SET
CINEMA & VÍDEO

EDITORA AZUL

56330001 — Ed. 26 — Ano III n.º 8 — NCz$ 9,00

ENTREVISTA EXCLUSIVA
MEL GIBSON
EM *MÁQUINA MORTÍFERA 2*
MELHOR DO QUE ANTES

LAWRENCE DA ARÁBIA

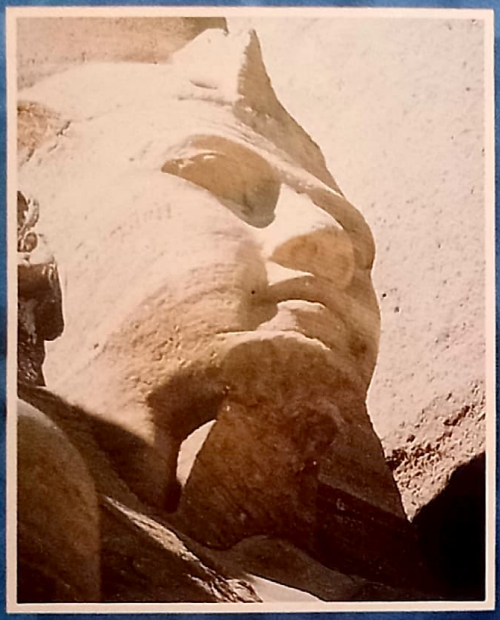
COM A NOVA MONTAGEM O CLÁSSICO RENASCE EM LABORATÓRIO

VÍDEO ESPECIAL
60 LANÇAMENTOS
- CALÍGULA
- NASCE UMA ESTRELA
- OS PÁSSAROS
- RASTROS DE ÓDIO

E MUITO MAIS

A Warner apresenta em vídeo as maiores aventuras do explorador Jacques Cousteau a bordo do famoso Calypso. Embarque nessa aventura. E descubra toda a riqueza deste lançamento.

A ODISSÉIA
DESCUBRA EST



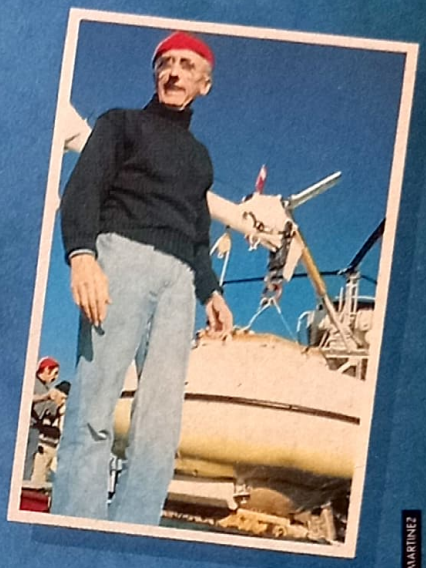
O NILO

Estendendo-se pelas áridas terras da África Central e Mediterrâneo, percorrendo quase 7.000 km, o rio Nilo é o berço da civilização. Suas águas transformam desertos em regiões férteis, exercendo grande influência nas sociedades primitivas, que deram ao Nilo um significado místico que persiste até hoje. Cousteau e sua equipe empreenderam 10 meses ao longo de seu curso registrando imagens surpreendentes, como a beleza dos santuários animais e valorosas ruínas de cidades já extintas, desafiando todos os perigos que o Nilo esconde em seu percurso.
Acompanhe Cousteau nessa viagem e desvende os mistérios do maior rio do mundo.

MERGULHO AO ENCONTRO DAS PILHAGENS ROMANAS

Há mais de 2.000 anos um navio romano afundou no mar Egeu, levando inúmeros tesouros gregos de valor incalculável. Em um dos momentos mais importantes de sua carreira, Cousteau comanda sua expedição a 6.000 metros de profundidade, resgatando objetos praticamente intactos, como duas estátuas gregas de bronze raríssimas. Esta aventura é mais que uma recuperação da gloriosa arte grega. É o ponto principal da tese de um arqueólogo que se juntou à Cousteau para provar que os antigos gregos possuíam a chave para a Revolução Industrial e até mesmo para a moderna tecnologia da computação. Mergulhe cóm Cousteau nestas paisagens incríveis, e veja todos os detalhes de uma das expedições arqueológicas mais importantes do século.

A DE COUSTEAU.
E TESOURO.



SORIANI | MARTINEZ

IMAGENS SENSACIONAIS. UM MERGULHO NUM MUNDO DE PURA EMOÇÃO.

O NILO

MERGULHO AO ENCONTRO DAS PILHAGENS ROMANAS

CLIPPERTON: A ILHA QUE O TEMPO ESQUECEU

RELÍQUIAS PERDIDAS DO MAR

BOMBA RELÓGIO SUBMERSA

OS PROFETAS CEGOS DA ILHA DE PÁSCOA

MEDITERRÂNEO: BERÇO OU TÚMULO?

EM BUSCA DE ATLÂNTIDA

CALYPSO EM BUSCA DO BRITÂNIA

MAMÍFEROS DAS PROFUNDEZAS DO MAR

Mais uma novidade com a qualidade de imagens, som e legendas Warner Home Video. Entre em contato com o representante de seu estado ou ligue diretamente para a Warner Home Video: (011) 280-9522.

WARNER HOME VIDEO

Rua Estados Unidos, 840 - CEP 01427 - São Paulo - SP

REPRESENTANTES DE VENDAS AUTORIZADAS NO BRASIL

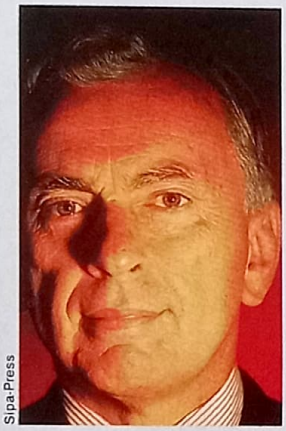
Rio Grande do Sul: (0512) 34-2772 • Santa Catarina: (0473) 22-3081
Paraná: (041) 223-0731 • Rio de Janeiro e Espírito Santo: (021) 248-5115
Interior de São Paulo: (016) 625-1316 • Vale do Paraíba: (011) 570-3817
Minas Gerais: (031) 227-8014 • Mato Grosso e Mato Grosso do Sul: (011) 843-4439
Goiás e Brasília: (061) 226-1525 e 226-1485 • Sergipe e Bahia: (071) 358-1687
Paraíba, Rio Grande do Norte e Pernambuco: (081) 325-5360
Piauí, Maranhão, Pará e Ceará: (085) 244-1819 • Alagoas: (082) 231-8700

Fotografia © 1980 The Cousteau Society Lay-out © 1989 Warner Home Video - Brasil

TAKES

COMPLEXO DE GRANDEZA

Inspirado por um mosaico que viu no Museu Arqueológico de Roma, **Oliver Stone** resolveu levar às telas uma biografia de Alexandre, o Grande (acima . Já encomendou o roteiro ao controvertido **Gore Vidal** (à direita), autor de *Juliano* e *Criação*, entre outros ambiciosos romances históricos. É esperar para ver.



Sipa-Press

AMOR ETERNO

Um dos pares românticos mais famosos do cinema mundial vai voltar a se unir em breve. **Sophia Loren** e **Marcello Mastroianni** (à esquerda, em *Os Girassóis da Rússia*, 1969) serão os protagonistas de *Sabato, Domenica e Lunedi*, a nova comédia de **Dino Risi** *(Esse Crime Chamado Justiça)*, baseada em texto de **De Filippo.**

CRIADORA DE RATOS

Anjelica Huston (abaixo, à esquerda) prova sua versatilidade. A mafiosa enjeitada (em *A Honra do Poderoso Prizzi)* e a respeitável senhora irlandesa (em *Os Vivos e os Mortos)*, é agora uma bruxa má empenhada em transformar todas as crianças da Inglaterra em ratos. O filme chama-se *The Witches* e é realizado conjuntamente por **Jim Henson** *(Os Muppets)* e **Nicolas Roeg** *(O Homem que Caiu na Terra)*.

STEFANIA VAI À LUTA

Giancarlo Giannini, o eterno Pasqualino Sete Belezas vai contracenar com a cobiçada quarentona **Stefania Sandrelli** *(A Chave, A Família* — acima*)* em *Il Male Oscuro*, o novo filme de **Mario Monicelli** *(O Incrível Exército Brancaleone, Quinteto Irreverente)*. Depois disso, la Sandrelli pretende estrear atrás das câmeras dirigindo um elenco encabeçado por sua filha **Amanda.**

Augusto Sevá/Cinema

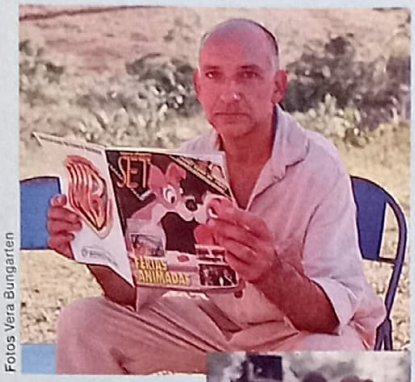
LFI

SÃO PAULO E SEU CORPO FEMININO

O cinema paulista volta a atacar o tema da figura da mulher. *Real Desejo* (acima) é o filme de Augusto Savá (de *A Caminho das Índias*) em que **Ana Maria Magalhães** vive a personagem de uma atriz em crise. Entre ser amada pelo público e devorada por uma terrível solidão pessoal, ela tem os carinhos do namorado, interpretado pelo impagável **Paulo Cesar Pereio**. O filme entra em cartaz nos próximos meses. A anatomia feminina é também carro-chefe em *Via Crucis do Corpo*, romance de Clarice Lispector (de quem Suzana Amaral já filmou *A Hora da Estrela*), adaptado pelo diretor José Antônio Garcia (de *O Olho Mágico do Amor*). No elenco, Marieta Severo, Antônio Fagundes, Carla Camuratti e Sérgio Mamberti.

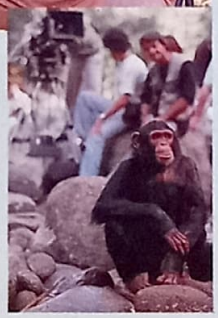
RONNIE RIDES AGAIN

O ex-presidente **Ronald Reagan** (à direita), novamente desempregado, está sendo sondado para voltar às telas em *Joe Versus the Volcano*, filme de **John Patrick Hayes** a ser estrelado por **Tom Hanks, Meg Ryan** e **Lloyd Bridges.**



Fotos Vera Bungarten

PAUSA PARA LEITURA



O leitor amigo é **Ben Kingsley** (acima), o homem que já foi Gandhi no cinema e foi visto de galho em galho no mato do interior do Rio entre junho e agosto, filmando uma estranha história intitulada *The Fifth Monkey* (*O Quinto Macaco* — no destaque), em Parati e Miguel Pereira. Ele vive um caçador de cobras que quer conquistar uma viúva e se depara com quatro macacos mágicos. Dessa trama surrealista ainda fazem parte as brasileiras **Mikka Lins** e **Vera Fischer**, sob a batuta do francês **Eric Rochas,** que não dirigiu nada de especial até agora. Kingsley, por seu turno, não dispensou o chá das cinco servido em xícaras de porcelana, longe dos macacos.

Orion

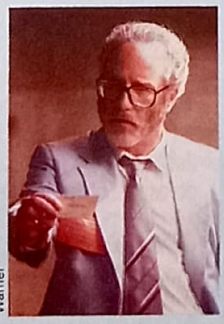
O MATADOR NÃO PÁRA

Atame ("amarre-me") é o nome do filme que o irrequieto **Pedro Almodóvar** (acima) está rodando em Madri. Desta vez o elenco não conta com a fantástica **Carmen Maura** (na foto), mas em compensação tem **Francisco Rabal** *(Viridiana)*, **Victoria Abril** e o assíduo **Antonio Banderas** *(Matador, Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos)*.

Art Filmes

TRY IT AGAIN, STING

Sting (acima) e **Richard Dreyfuss** (abaixo) protagonizam *Southern Belle*, a nova realização de **Michael Caton-Jones,** diretor do polêmico *Scandal*. O filme, produzido pela nova companhia do ex-Columbia **David Puttnam,** a Enigma Film, será ambientado na Segunda Guerra Mundial.



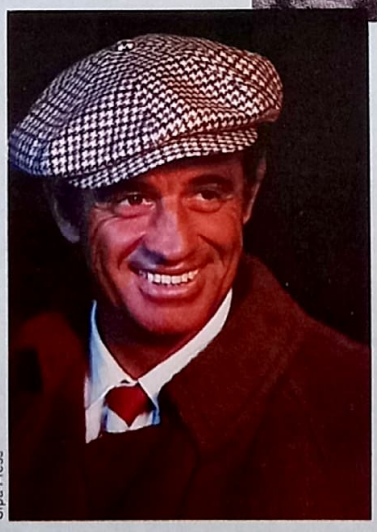
Warner

James Hamilton/Curtis Brow Ltda

BELMONDO DE NOTRE-DAME

O galã feio **Jean-Paul Belmondo** (abaixo), *cult* astro da Nouvelle Vague, será ninguém menos que o personagem-título de *O Corcunda de Notre-Dame*, já interpretado no cinema por **Lon Chaney** (1923 — à direita), **Charles Laughton** (1939) e **Anthony Quinn** (1956), entre outros. A nova versão será filmada por **Robert Hossein,** que dirigiu **Belmondo** na peça teatral *Kean* em 1987.

Silent Screen



Sipa Press

UIP

ENTRE AMIGOS

"Piadas internas" fazem a delícia das platéias seletas de cinéfilos, críticos e/ou amigos dos realizadores de cinema. A revista norte-americana *Premiere* de julho traz uma deliciosa lista desse tipo de referência cifrada, que nem sempre é captada pelo grande público. Alguns exemplos: em *Gremlins*, aparecem letreiros de cinema anunciando os filmes *A Boy's Life* e *Watch the Skies*, que na verdade foram os primeiros títulos cogitados para os filmes *E.T.* e *Contatos Imediatos do Terceiro Grau*, ambos de **Steven Spielberg,** produtor executivo de *Gremlins*. Da lista telefônica decorada pelo autista Raymond (**Dustin Hoffman**) em *Rain Man* são citados os nomes de Marsha e William Gottsegen, os sogros de Hoffman na vida real. Em *Loucuras de Verão*, de **George Lucas,** uma placa de carro é uma referência direta ao primeiro longa-metragem do diretor: *THX-1138*. No novo filme de **Oliver Stone,** *Talk Radio*, um personagem lê uma *Playboy* que contém uma entrevista com o próprio Stone. Em *Willow*, o nome de um dos vilões, General Kael (à esquerda), é uma estocada na ferina crítica **Pauline Kael** (no destaque). Se a moda pega, o Paulo Francis que se cuide.

TAKES

Divulgação

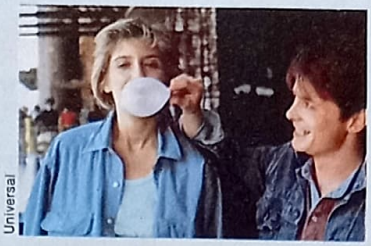
UMA CANÇÃO PARA MARLENE

A vida da divina **Marlene Dietrich** é o tema do filme *Lilly, une Chanson pour Berlin*, rodado atualmente em Paris. A obscura **Alexandra Erliche** (acima) faz o papel da diva, e **Christopher Lee** o do seu pai. O filme marca a estréia cinematográfica de **Ramon Sheen** (na foto), o terceiro filho de **Martin Sheen**. Aliás, Ramon contracenará em breve com seus dois irmãos famosos — **Emilio Estevez** e **Charlie Sheen** — num filme sobre a guerra do Vietnã a ser dirigido por... Martin Sheen. Nepotismo é isso aí.

Warner

QUEREM NOS ENLOUQUECER

Barbra Streisand (acima) volta a atacar de cineasta-atriz-cantora. Ela vai dirigir a si própria em *Prince of Tides*, baseado em best-seller de **Pat Conroy,** no papel de uma psiquiatra de Nova York.

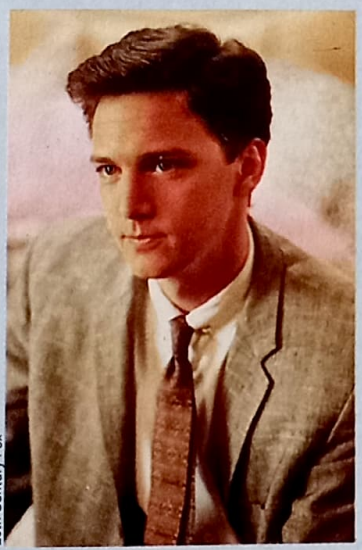


Universal

CIÚME À AMERICANA

Vida de artista é fogo. O ex-adolescente (agora todo mundo viu que ele é anão) **Michael J. Fox** (acima) recebeu cerca de cinco mil cartas ameaçadoras de fãs depois que resolveu se casar. Até agora nenhum atentado foi cometido.

"Eu nasci trinta anos atrasado para o tipo de cinema que gostaria de fazer"
Kevin Costner

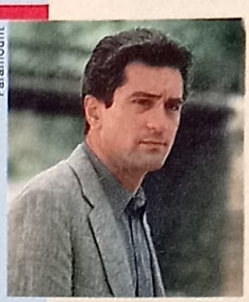


20th Century Fox

YUPPIE NA LAMA

No novo filme de **Claude Chabrol,** baseado no romance *Quiet Days in Clichy*, de **Henry Miller,** o papel do escritor americano será interpretado pelo almofadinha **Andrew McCarthy** *(Manequim, Abaixo de Zero* — acima*)*. Um cineasta às vezes tem razões que a razão desconhece.

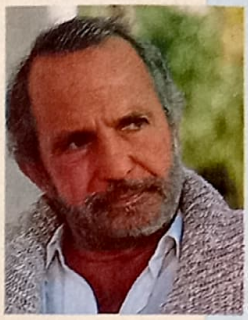
AGUARDE



Paramount

Robert De Niro (à esquerda) contracena com **Ray Liotta** e **Lorraine Bracco** em *Made Men*, de **Irwin Winkler.**

Antes de protagonizar o *Hamlet* de **Franco Zeffirelli, Mel Gibson** aparecerá em *Bird on a Wire*, de **John Badham** (ao lado de **Goldie Hawn**) e em *Air America*, sem contar, é claro, *Máquina Mortífera 2*.



Sipa-Press

Peter Ustinov será o protagonista do novo filme de **Larry Cohen** (o diretor de *Nasce um Monstro)*, que tem o sugestivo título *The Man Who Loved Hitchcock*.

Ben Gazzara *(Crônica do Amor Louco* — à direita*)* vai estrear na direção com *Beyond the Ocean*. No elenco, além dele próprio, despontam **Jill Clayburgh** e **Treat Williams.**

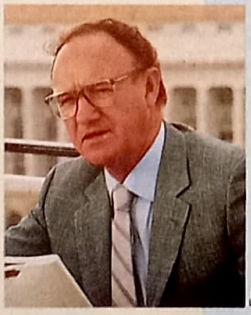
Cannon

O francês em voga **Jean-Jacques Beineix** (*Betty Blue*) vai adaptar para o cinema o romance *Reproduction Interdite*, de **Jean-Michel Truong.**

Dennis Hopper (à esquerda) e **Kiefer Sutherland** protagonizam *Flashback*, realizado nos EUA pelo italiano **Franco Amurri,** o felizardo marido de **Susan Sarandon.**

Yves Montand estrelará *Netchalev est de Retour*, dirigido por **Jacques Deray** e baseado em romance do espanhol **Jorge Semprun.**

Gene Hackman (à direita) é um advogado de Los Angeles que tenta proteger **Ann Archer** *(Atração Fatal)*, testemunha de um crime, em *The Narrow Margin*, o próximo filme de **Peter Hyams** *(2010, Capricórnio Um)*.



Fox

Columbia

John Malkovich *(Ligações Perigosas)*, **Joe Mantegna** *(As Coisas Mudam)* e **Elisabeth Perkins** *(Big)* serão amigos de longa data que se reencontram no casamento de um amigo em *Queens Logic*, a ser dirigido por **Steve Rash.**

Love at Large, o novo filme de **Alan Rudolph** *(Choose Me, The Modern)*, traz **Tom Berenger** (à esquerda) como um detetive que balança entre **Ann Archer** e **Elizabeth Perkins.**

Handycam Video 8

CCD - F330

CCD - F280

8

O jeito mais profissional de ser amador.

A Sony Handycam Video 8 possui o revolucionário sistema 8mm, que utiliza uma fita compacta com alta definição de imagem e som. Esta fita reproduz até 2 horas de gravação.

O sistema 8mm permite que a câmera seja extremamente leve (1,2kg) e compacta, facilitando o transporte em passeios e viagens. A sua operação pode ser feita com apenas uma das mãos, sem esforço.

O manuseio da câmera é muito simples, pois seus controles de foco, tracking e iluminação são automáticos. O zoom aproxima a imagem 6 vezes.

A Handycam Video 8 reproduz como um videocassete normal, conectada em sua TV.

E permite edições, utilizando qualquer tipo de videocassete.

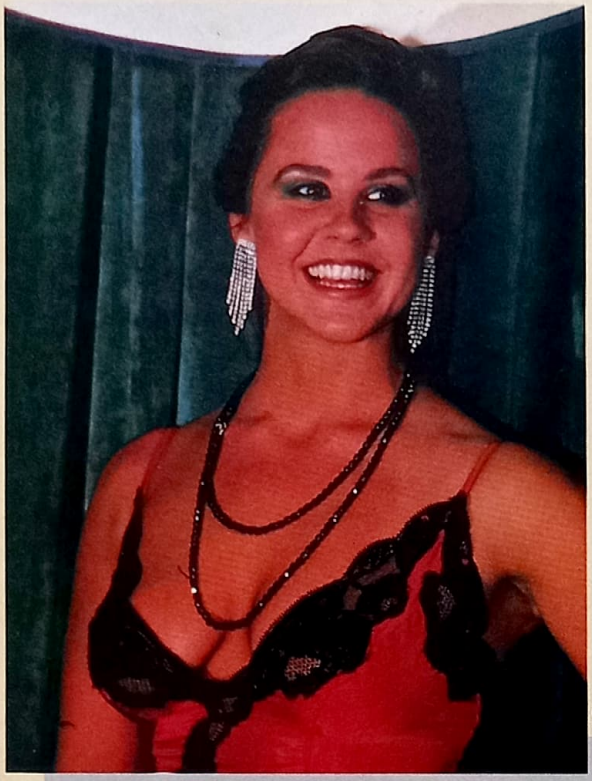
Sony Handycam Video 8. À venda na Zona Franca de Manaus.

SONY

LIBERA SUA CRIATIVIDADE.

HOLLYWOOD

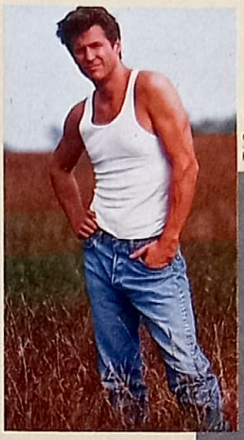
por Ana Maria Bahiana e José Emilio Rondeau, de Los Angeles



LFI

POSSUÍDA E OCUPADA

O escritor/diretor **William Peter Blatty** acaba de concluir o roteiro de *O Exorcista — 1990*, a continuação do mui bem-sucedido arrasa-quarteirão dos anos 70. Mas **Linda Blair** (acima) — a "possuída" do filme original — não participará desse segundo capítulo. Ela estará ocupada demais com *Repossessed*, comédia que satiriza filmes de terror na linha de *O Exorcista*. Ao lado dela estará **Leslie Nielsen,** no papel de um padre meio pancada.



Tri-Star

CIC

Retna

OUTRA SESSÃO DE CINEMA

E vem aí *48 Horas II*, com **Nick Nolte** e **Eddie Murphy** (acima) de volta a seus papéis originais. As filmagens começam ano que vem, em Las Vegas, sob a batuta de **Walter Hill**, diretor do filme original.

Outra continuação em andamento é a de *A Última Sessão de Cinema*, filme de **Peter Bogdanovich** lançado em 1971. *TexasVille* é o nome da nova versão, que terá o mesmo elenco original: **Cybill Shepherd** (acima, à direita), **Jeff Bridges** (à esquerda), **Timothy Bottoms** e **Randy Quaid**, entre outros. Espera-se que esse filme reabilite a carreira de Bogdanovich, em decadência desde... bem, desde *A Última Sessão de Cinema*.

TENTE, TENTE OUTRA VEZ

Quem também está tentando um *come back* é o diretor **Michael Cimino**, amaldiçoado pela indústria desde o retumbante fracasso de *Portal do Paraíso*, lançado (e expulso das telas quase imediatamente depois) em 1981. Cimino aliou-se ao produtor **Dino de Laurentiis** para uma refeitura de *Horas de Desespero* (dirigido por William Wyler em 1955), com **Mickey Rourke** (à direita) fazendo o mesmo papel que era de **Humphrey Bogart** no filme original. Rourke e Cimino já trabalharam juntos em *O Ano do Dragão*.

Stills

UIP

ARNOLD EM ALTA RODA

Uma espécie de *Duro de Matar* passado em Beverly Hills deve ser o novo projeto de **Arnold Schwarzenegger** (à esquerda). O filme chama-se *The Taking of Beverly Hills*.

Sipa-Press

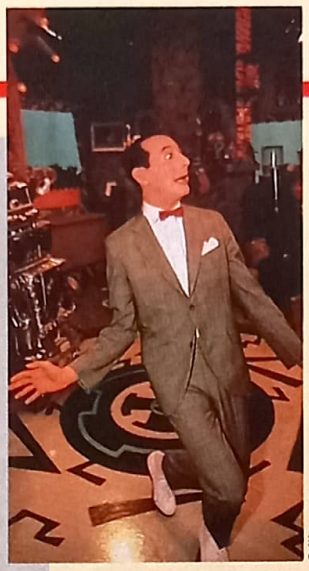
O JOKER VOLTA A SER JAKE

The Two Jakes, a aguardada seqüência de *Chinatown*, a ser dirigida por **Jack Nicholson,** trará no elenco, além do próprio (no mesmo papel de Jake Gittes), as seguintes figuras: **Harvey Keitel** (como o outro Jake — à direita), **Meg Tilly, Madeleine Stowe** (de *Tocaia*), **Eli Wallach** e **Ruben Blades** (de *Rebelião em Milagro*). A história foi escrita por **Robert Towne,** roteirista de *Chinatown* e diretor de *Conspiração Tequila*.

TEMPOS MODERNOS

por Luiz Nazário

TEM GENTE NO GIBI



Stills

Santa oportunidade — na leva do sucesso estrondoso de *Batman* e apostando num empuxo extra a ser proporcionado por Dick Tracy ano que vem, diversos estúdios estão elaborando projetos com clássicos personagens de quadrinhos. Os próprios produtores de *Batman* — Peter Guber e Jon Peters — esperam que **Pee-Wee Herman** (à direita) seja o Homem-Borracha na tela. A mesma dupla — Guber e Peters — também prepara um filme sobre o apressadinho Flash. O Besouro Verde — criado em 1938 exclusivamente para uma série de rádio, e que só agora ganha sua linha de gibis — é outro que está prestes a virar filme. Enquanto isso, a Mulher-Maravilha terá em breve nova série de TV.

DEVITO DE CARTOLA

Fox

Mais quadrinhos: caso cheguem a termo as negociações, **Danny DeVito** (à direita) será o Pingüim no segundo *Batman*.

MUDANÇA RÁPIDA, MAS NÃO TANTO

Warner

Em *Quick Change*, sua estréia atrás das câmeras, o ator **Bill Murray** *(Os Caçafantasmas)* vai dividir a responsabilidade da direção com o roteirista **Howard Franklin.** O próprio Murray é o protagonista, ao lado da mulher-mosca **Geena Davis** *(O Turista Acidental* — acima*)*.

CÚMULOS DE LOUCURA

Desde *Maridos Cegos (Blind Husbands*,1918), um drama ousado para a época por mostrar o assédio de um sedutor a uma mulher que parece sexualmente insatisfeita em seu casamento, Eric von Stroheim traz para a tela personagens incomuns, que desafiam todos os códigos para viver suas paixões até as últimas conseqüências.

A força das imagens de Stroheim é imensa: jamais se esquece, de *Ouro e Maldição* (*Greed*, 1923), a seqüência em que ZaSu Pitts, no seu delírio de avareza concupiscente, depois de comer as sobras de carne que mendiga num açougue, tira as roupas, solta os cabelos e esfrega seu corpo nu nas moedas de ouro que acumulou, espalhadas sobre a cama. Inesquecível também é a seqüência final em Death Valley, onde Stroheim instalou uma equipe de 41 pessoas durante dois meses, sob um calor de 30 graus, até que 14 homens tiveram que ser recambiados para o hospital. Aí, o assassino obtém, como único prêmio de sua ambição, a agonia no deserto, algemado a um cadáver...

Na versão original de *Greed*, um dente cariado era mostrado mais de trinta vezes na tela, primeiro sangrando e depois cada vez mais corroído, simbolizando a irrefreável decadência humana... Esta versão original de 42 bobinas (cerca de oito horas) foi reduzida pelos produtores a 24; depois, para 18; em seguida, para 16; e, finalmente, para dez... Anos mais tarde, Stroheim diria: "Em toda a minha vida, só fiz realmente um filme, mas nunca ninguém o viu. Os pobres restos despedaçados e mutilados foram exibidos sob o nome de *Greed*".

De *A Marcha Nupcial* (*The Wedding March*, 1926), também mutilado e remontado, não se esquece o contraste entre o sedutor e elegante príncipe Nicki, que conquista o coração da pobre heroína num idílio campestre, e o repugnante açougueiro, que pretende se casar com ela. Aí, o dinheiro fala mais alto, e Nicki acaba se casando com a filha feiosa e coxa de um milionário...

E do inacabado *Queen Kelly* (1928), cuja cópia foi recentemente restaurada, marcantes são as seqüências da princesa atirando longe sua cadelinha e babando de ódio enquanto chicoteia Gloria Swanson, e da cruel cerimônia de casamento celebrada no bordel africano — imagens que nos fazem imaginar os cúmulos de loucura que o cinema de Stroheim poderia atingir se lhe tivessem concedido a liberdade.

***Eric von Stroheim na mesa de montagem (acima, à esquerda), Gloria Swanson em* Queen Kelly *(acima) e ZaSu Pitts e Gibson Gowland (ao lado) numa cena de* Ouro e Maldição**

QUEM CONHECE VÍDEO, CONHECE A JVC.

No mundo todo, quem conhece vídeo, conhece muito bem a JVC, inventora e pioneira do VHS e responsável pelo desenvolvimento de novos e revolucionários recursos em vídeo. Como a velocidade LP, o áudio em HI-FI ou o SUPER VHS, a última palavra em vídeo, no mundo todo. Os equipamentos que a JVC lança são mais do que simples produtos, representam verdadeiros marcos no desenvolvimento tecnológico, resultado da pesquisa e da experiência: HR D227 M: 4 CABEÇAS DE VÍDEO, INDEX de busca automática, MEMÓRIA COMBINADA de funções, CONTROLE REMOTO "10 KEY" para todas as funções, COUNTER GO-TO para localização automática, e chave seletora de sistemas NTSC/PAL-M. HR D440 M: 4 CABEÇAS DOUBLE AZIMUTH que garantem efeitos super-especiais, como câmera lenta, quadro-a-quadro e congelamento de cena, com perfeição e nitidez nas imagens. NTSC/PAL-M AUTOMATIC - seleção automática de sistemas, na reprodução ou gravação. ON SCREEN - todas as funções em operação ou programação são apresentadas na tela do televisor. CONTROLE REMOTO UNIFICADO para controle à distância de todas as funções do vídeo e do televisor. CÂMERA VÍDEO-MOVIE GR-25: A câmera VHS que cabe na palma da mão e pesa somente 1,3 kg. CCD de alta resolução, OBTURADOR de alta velocidade, FOCO e AJUSTE DE CORES totalmente automáticos. É por isso que todo o mundo conhece a JVC. A marca de quem conhece vídeo.

À venda na Zona Franca de Manaus.

TECNOVIDEO
ASSISTÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA
CENTRAL DE ATENDIMENTO: (011) 815-9144 • 813-6300 • 814-8555

JVC

PROGRAMA

Na capa Mel Gibson e Danny Glover em Máquina Mortífera 2*; e Peter O'Toole em* Lawrence da Arábia

Fotos da capa: Warner (Máquina Mortífera)/Christophe L. (Lawrence da Arábia)

Os Incompreendidos, *um dos filmes que desencadearam a nouvelle vague francesa, faz 30 anos. Seu diretor, François Truffaut (um crítico de tal forma apaixonado pelo cinema que virou cineasta) era um delinqüente juvenil antes de ser adotado pelo crítico André Bazin, outra figura capital da cinematografia francesa. Bazin foi o fundador dos* Cahiers du Cinéma, *o ninho em forma de revista de onde sairiam os jovens pais da nouvelle vague. Entre eles Jean-Luc Godard, em cujo filme de estréia,* Acossado, *estaria a imagem congelada — uma espécie de símbolo do movimento — de sua musa, Jean Seberg, carregando um exemplar do* Herald Tribune, *ao lado de Jean-Paul Belmondo.*

Ironicamente, nos tempos mais aguerridos, seus enfants-terribles *investiram contra alguns velhos artesãos do cinema — nem sempre na frente da batalha pela revitalização da linguagem cinematográfica —, para ressuscitar outros, subestimados pela crítica mundial. Desta forma, botaram um canhão de luz em Alfred Hitchcock, Nicholas Ray e Samuel Fuller e trataram com cinzento mau-humor cineastas como o inglês David Lean.*

Pois Lean atravessou incólume o deserto e legou ao cinema pelo menos uma obra-prima, Lawrence da Arábia, *combalido quando de sua estréia em 1962, com cortes e cenas abreviadas pelo produtor Sam Spiegel, mas agora restaurado em sua integridade e devolvido aos seus 216 minutos originais.*

66

Cinestar

Hoje, assentada a poeira, tanto Truffaut como Lean têm reservadas as suas cadeiras de mestre no cinema eletivo de todo o mundo e de todos os tempos. São, à sua maneira, duas paixões pela arte cinematográfica, movidas por combustíveis diferentes, não menos inflamáveis ou decisivas. São duas belas miradas, dessemelhantes, sobre o mesmo objeto — a vida.

Liaison/Gamma-Sigla

46

4 TAKES
8 HOLLYWOOD
9 TEMPOS MODERNOS
14 VÍDEO LANÇAMENTOS
34 MATÉRIA DE CAPA
Máquina Mortífera 2
40 ENTREVISTA
Mel Gibson
42 FESTIVAL DE GRAMADO
46 AVANT-PREMIÈRE
Lawrence da Arábia
50 ENTREVISTA
Ugo Giorgetti
54 EM CARTAZ
Afogando em Números
Gringo Velho
58 OUTROS FILMES EM CARTAZ
66 MITOS
Jean Seberg
69 FILMOTECA
70 LIVROS
72 CARTAS
73 FILMOGRAFIAS
74 NOSTALGIA

Boto no pickup
o teu mar de música,
nele me afogo
acima das estrelas.

Carlos Drummond de Andrade

TUCANO
EXCLUSIVIDADE MESBLA

60 VÍDEOS

***Num mês pródigo de lançamentos, destacam-se alguns clássicos do cinema, como* Nasce uma Estrela *e* Rastros de Ódio, *além de pequenos achados contemporâneos, que vão do polêmico* A Última Tentação de Cristo *até o rito de passagem para a adolescência de* Conta Comigo**

POLICIAL

DESTINO SUJO ★★
(Sale Destin, França, 1986)
Direção: Sylvain Madigan. Com Victor Lanoux, Pauline Lafont, Jacques Penot, Marie Laforêt, Michel Aumont. Look.

Um próspero comerciante (Lanoux) é chantageado por marginais com fotos em que aparece em posições comprometedoras na cama de sua amante, uma jovem e bela prostituta (Pauline Lafont). Atormentado, ele contrata assassinos profissionais para darem um fim no bando de chantagistas. O plano, que inicialmente parecia simples, começa a complicar-se quando os assassinos resolvem cobrar um pouco mais pelo trabalho. Com um argumento relativamente simples, esse filme de Madigan tenta mais uma vez o exercício de recriar o policial pela ótica francesa. Algo já tentado por outros cineastas mais competentes como Truffaut ou Chabrol — que, por sinal, faz uma ponta no filme. O resultado soa *déjà vu*.

J. S.

3 DIAS DO CONDOR ★★★
(3 Days of the Condor, EUA, 1975)
Direção: Sydney Pollack. Com Robert Redford, Faye Dunaway, Max von Sydow, Cliff Robertson. Tec Home.

Redford é um pesquisador de soluções e truques novos para operações da CIA que de repente se torna alvo de caça, quando todos os colegas de sua repartição são brutalmente assassinados. Thriller interessante do diretor do fraco *Entre Dois Amores* e do engraçadíssimo *Tootsie*, mas que peca pela confusão após os excelentes 40 minutos iniciais. Dunaway está um tanto inconvincente no papel de uma fotógrafa que ajuda o fugitivo. A relação ambígua que mantém com Redford se perde em meio à trama (já bastante complexa), na mesma medida em que os diálogos entre os dois soam fora de contexto. Max von Sydow, por sua vez, está perfeito na pele de um frio assassino. O filme foi sucesso nos EUA à época.

D.B.

FUGA À MEIA-NOITE ★★★
(Midnight Run, EUA, 1988)
Direção: Martin Brest. Com Robert De Niro, Charles Grodin, Yaphet Kotto, John Ashton. CIC.

Raro exemplar de filme de perseguição que se sustém mais nos momentos cômicos e dramáticos do que propriamente nas cenas de ação. Mas não se pense que é um filme de ritmo estagnado, só de diálogos. A ação, quando surge, é intensa e bem conduzida, cheia de reviravoltas e soluções imprevistas. De Niro é Jack Walsh, um caçador de bandidos a prêmio, que recebe a incumbência de prender um ex-contador da Máfia, o "Duque" (Grodin), no prazo estrito de cinco dias. O problema é que todos querem a cabeça do "Duque": a Máfia, o FBI e o bronco Marvin, um outro caçador de prêmios. A atuação do par central é memorável. De Niro e Grodin estão perfeitamente à vontade nos clássicos papéis de dois sujeitos que começam se odiando e, aos poucos, tornam-se amigos. Do mesmo diretor de *Um Tira da Pesada*.

D.B.

SOB SUSPEITA ★★★
(Suspect, EUA, 1987)
Direção: Peter Yates. Com Cher, Dennis Quaid, Liam Neeson, John Mahoney, Joe Mantegna, Philip Bosco. RCA/Columbia.

Em *Pesadelo da Rua Carroll* o diretor Yates *(Bullitt, O Vencedor)* põs Kelly McGillis e Jeff Daniels às voltas com uma conspiração francamente hitchcockiana. Em *Sob Suspeita*, do mesmo ano, é a vez de Cher e Quaid enfrentarem uma trama na tradição dos filmes-de-tribunal (aparentada com a de *Querem Me Enlouquecer*, de Martin Ritt e Barbra Streisand). Se, em ambos os filmes do diretor inglês o roteiro pode ser considerado eventualmente frágil, fazendo uso de recursos surrados ou inverossímeis, também em ambos a simpatia do par central e a segurança na condução de Yates resultaram em bons filmes, bem acima da média do thriller atual. Neste, Cher é a advogada Riley, indicada para a defesa de um

COTAÇÕES SET:
★ RUIM
★★ REGULAR
★★★ BOM
★★★★ EXCELENTE

Superprodução, enredo paralelo e nenhum número inteiro no show do Duran Duran

MUSICAL

STOP MAKING SENSE ★★★★

(Stop Making Sense, EUA, 1984)
Direção: Jonathan Demme. Com os Talking Heads (David Byrne, Tina Weymouth, Jerry Harrison, Chris Frantz), Bernie Worrell, Steve Scales, Alex Wier, Lynn Mabry, Edna Holt. VideoBan/Stiletto.

ARENA ★★★

(Arena, Inglaterra, 1984)
Direção: Russell Mulcahy. Com o Duran Duran (Simon LeBon, John Taylor, Andy Taylor, Nick Rhodes, Roger Taylor). VideoBan/Stiletto.

Depois de Martin Scorsese (que registrou *O Último Concerto de Rock*, com The Band, em 1978) e Hal Ashby (que documentou a turnê americana dos Stones em *Let's Spend the Night Together*, em 1981), eles se aventuraram em um gênero que não é fácil, mesmo para um hábil diretor de ficção. Como filmar — com inteligência e novidade — um show de rock? As respostas do australiano Mulcahy *(Razorback, Highlander)* e do americano Demme *(Totalmente Selvagem, De Caso com a Máfia)* foram diametralmente opostas, mas igualmente eficientes. Demme disfarça suas inúmeras câmeras num olhar cândido para o despojado espetáculo dos Heads, num exercício de desglamourização total. O show — palco totalmente vazio — se inicia com a entrada de David Byrne, seu violão e um toca-fitas que providencia o ritmo para as primeiras músicas. Entre uma e outra, vai entrando o resto da banda — a baixista Tina, o baterista Frantz, o guitarrista/tecladista Harrison — e os convidados Scales (percussão), Weir (guitarra), Worrell (teclados), Edna e Lynn (backing vocals), dividindo o palco com os operários que montam o cenário, empurrando bateria, estantes de teclados, kit de percussão. Extraído dos cinco primeiros — e melhores — LPs da banda, o repertório também vai esquentando. Retroprojeções revelam o rigor gráfico da cena e, num dos pontos altos, Byrne, como um dançarino da antiga, contracena com um abajur aceso... Brilhante, funcional e vagamente esquizofrênico, como a própria música dos Heads.

Já Mulcahy combina seu sentido de superprodução com uma certa crueldade australiana — o show do Duran Duran, acompanhado num palco e num telão de dimensões gigantescas, é recortado por uma trama de ficção que se desenrola nos sinistros bastidores. Com uma cenografia que lembra a de *Mad Max*, os fãs e a banda são importunados por um vilão que quer recuperar o nome Duran Duran — roubado de um dos personagens de *Barbarella*.

O curioso é que não há nenhum número musical inteiro — todos são interrompidos pelo enredo paralelo — e há cenas de terror explícito, como as da tortura do vocalista Simon LeBon, numa seqüência que ficou conhecida na TV como clip de "Wild Boys". Mais curto que o vídeo dos Heads (com 18 e 11 músicas, respectivamente), *Arena* apresenta, em sua versão nacional, um problema desagradável: não tendo sido legendado, sua trama — que representa exatos 50% de seu interesse — não será compreendida por quem não entende inglês. Uma pena.

Alex Antunes

mendigo de Washington (Neeson) que é acusado de ter degolado uma funcionária da Suprema Corte em um estacionamento ermo. Decidida a estabelecer a verdade, mesmo contra os indícios desfavoráveis e a violência do réu — um ex-combatente do Vietnã, surdo-mudo e desequilibrado —, ela vai à corte enfrentar o promotor (Joe Mantegna, de *Jogo de Emoções*, sempre ótimo). E é lá que conquista um aliado inesperado: um jurado, o lobista Sanger (Quaid), que perambula pelo Congresso arrancando votos dos parlamentares em projetos que favoreçam os produtores de leite, à custa de simpatia, sexo ou do arranjo anti-ético mais à mão. O legalismo de Cher e os métodos pouco ortodoxos de Quaid — mais interessado na advogada do que propriamente na Justiça — desembocam numa atividade ilícita: defesa e jurados não podem "confraternizar", quanto mais investigar juntos... Ainda mais num caso em que o próprio juiz e até o procurador da República (John Mahoney e Philip Bosco, eficientes como todo o elenco de apoio) parecem ter interesses pessoais. Uma encrenca federal.

Alex Antunes

BEAT STREET — A LOUCURA DO RITMO ★★

(Beat Street, EUA, 1984)
Direção: Stan Lathan. Com Guy Davis, Rae Dawn Chong, Jon Chardiet. Globo Vídeo.

Breakers, grafiteiros e DJs infestam esse filme, onde som, dança e visual compensam a trama morna. É a história de um grupo de rapazes do Bronx nova-iorquino que tenta ter um cotidiano mais criativo dançando, fazendo grafites no metrô e megulhando nas pesquisas do hip hop. O realismo é acentuado e ninguém decola para o estrelato por milagre. O item "conflito de classes" aparece quando o DJ Kevin (Davis) resolve namorar uma compositora famosa (Rae). Mas a marginalidade é mais bem explorada, com os garotos sendo presos por dançarem break num lugar público, ou ainda quando o grafiteiro Ramon (Chardiet) vai morar num prédio abandonado. É ele, aliás, o pretexto para o show final que, mesmo com motivo sentimentalóide, tem ótimas atrações musicais, destacando-se Grandmaster Melle Mel and the Furious Five e Afrika Bambaataa. Um bom tempero musical e coreografias caprichadas do New York City Breakers, Rock Steady Crew e The Treacherous Three.

C.G.L.

DOCUMENTÁRIO

NATIONAL GEOGRAPHIC VIDEO ★★★★

As grandes Baleias (The Great Whales).
Direção: Nicolas Noxon. Fotografia: Erik Daarstad e James Hudnall. Dublado em português. EUA, 1983.
As Forças da Terra (Born on Fire). Fotografia: Joe Seamans. Dublado em português. EUA, 1983.
Egito: Em Busca da Eternidade (Egypt: Quest for Eternity). Direção e fotografia: Norris Brock. Dublado em português. EUA, 1983.

Fascinante e misteriosa, a baleia está presente na história do homem com a força de um mito. Temido a princípio, este remoto parente de elefantes e camelos que tem o maior cérebro de todo o reino animal começou a ser caçado nos mares da Nova Inglaterra no início do século passado. A ciência logo propiciou armas cada vez mais mortíferas: da era do aço e do arpão manual logo passamos ao canhão com ogivas explosivas. Em meados da década de 70, antes que a baleia fosse reconhecida como animal em extinção e sua caça proibida — menos no Brasil e na URSS, onde ela continuou a ser perseguida até o ano passado —, sua carcaça era utilizada para

produzir ração, cosméticos e fertilizantes. Como notou alguém com amarga ironia: "Nada se perde, a não ser a própria baleia".

Nos anos 70, finalmente, a ciência trocou de lado e passou a estudar os mistérios que cercam esse curioso animal. *As Grandes Baleias* dá uma geral nessa trajetória: da era da caça à baleia — e sua transformação em ração, cosméticos e fertilizantes — até as incursões do movimento ecológico Greenpeace para impedir que frotas de dezenas de baleeiros soviéticos exterminassem de vez com cachalotes, baleias azuis e cinzentas.

As Forças da Terra é um documentário ancorado pelo dr. Ballard, o oceanógrafo que organizou as expedições que encontraram o *Titanic* e, há dois meses, o *Bismarck*. A idéia é acompanhar a linha da grande cordilheira que contorna os continentes por baixo dos oceanos e mostrar os pontos na superfície da terra onde essas falhas tornam propícias as erupções vulcânicas e a ocorrência de terremotos: a vila de Krafla, numa ilha dinamarquesa ao sul da Islândia, as fontes térmicas do Japão e a falha de San Andreas, na Califórnia.

Em Tóquio e em Los Angeles são focalizados os preparativos para novos e inevitáveis terremotos, e é esse o maior trunfo do programa: mostrar como as sociedades vivem e se adaptam à existência das forças incotroláveis que emergem do fundo da terra, provocando morte e destruição.

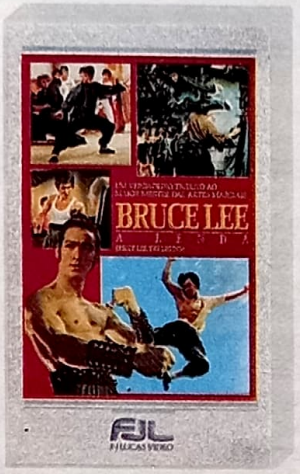
Dos três novos lançamentos da National Geographic no Brasil — que deve fechar o ano com vinte títulos disponíveis —, *Egito: Em Busca da Eternidade* é o menos interessante. O tema é fantástico: o Nilo e a origem da civilização egípcia eternizada nas pirâmides e nos monumentos. O problema é que, pela própria natureza do assunto, os objetos — as pirâmides e tumbas dos Faraós — são estáticos, e, portanto, as imagens são fotográficas e menos impressionantes. Ainda assim, como toda coleção da National Geographic, é diversão garantida.

R.D.

BRUCE LEE, A LENDA ★★

(Bruce Lee, the Legend, Hong Kong, 1984)

Produção Executiva: Raymond Chow. Roteiro: Russel Cawthorne, F.J. Lucas.



A trajetória do lutador de kung-fu Bruce Lee, que com seu estilo rápido de luta acabou virando atração de cinema, é esmiuçada neste documentário. A cronologia é respeitada e, com fotos de arquivo e imagens recolhidas pelo produtor Raymond Chow, que lançou Lee para o estrelato, o resultado é uma razoável reconstituição da vida do lutador, do seu nascimento em São Francisco, nos EUA (1940) à morte em Hong Kong (1973).

O trabalho de Lee no cinema começou aos seis anos, em Hong Kong, e a fita tem cenas dessa primeira fase de sua carreira, assim como de todos os seus filmes. Quando mostra a última fase, pouco antes de sua morte, é que as citações dos filmes são demasiadas. Há pouco tempo foi lançado também *Bruce Lee no Jogo da Morte*, feito com cenas deixadas por Lee, e aproveitando imagens de seu enterro. Juntas, as fitas formam um apanhado completo da vida de Lee, ainda que o roteiro deste documentário escorregue no final, com alguns clichês na base do "Bruce Lee não morreu". As legendas também não traduzem nenhum dos filmes citados, sem se preocupar em dar referências ao espectador.

C.G.L.

TERROR

SEXTA-FEIRA 13 — O LEGADO VOL. IV ★

(Friday the 13th — The Legacy, EUA, 1988)

Direção: Timothy Bond. Com John D. Lemay, Scott Paulin, Robey, Chris Wiggins. CIC.

São dois episódios da série televisiva *Sexta-Feira 13* que contam uma história insossa e deprimente. Um casal de jovens irmãos que mantém uma casa de artigos curiosos vai até uma comunidade de penitentes em busca de um acolchoado que acobertaria uma maldição. Eles passam maus bocados entre os adeptos da seita. Nada, porém, que vá agradar aos aficionados do gênero.

C.G.D.

A MALDIÇÃO DA TUMBA ★

(The Tomb, EUA, 1985)

Direção: Fred Olen Ray. Com Cameron Mitchell, Susan Stokey, John Carradine. Tec Home.

Com a violação de sua tumba, Nefratis, uma implacável vampira egípcia, deixa o sarcófago para voltar a atormentar os vivos com suas crueldades gratuitas. Antes de tudo, tem uma missão específica a cumprir: recuperar o relógio de Horas e o escaravelho de Aquiles, roubados pelo violador. O clima da história é profano demais, o roteiro tem muitas lacunas e a encarnação de Nefratis, pretensamente sensual, está mais para dançarina de cabaré do que para deusa egípcia.

T.M.

VIAGEM AO SOBRENATURAL ★★

(Out of the Body, Inglaterra/EUA, 1987)

Direção: Brian Trenchard-Smith. Com Mark Hembrow, Tessa Humphries, Shane Briant. Transvídeo.

Este filme de terror não traz nada de novo a um gênero já saturado, embora seja superior a muitos subprodutos que infestam a telinha do vídeo. O tema aqui é o da transmigração de almas. Um jovem possuído por um espírito maligno não pode dormir sossegado. Caso contrário, a nefasta criatura, desprendendo-se do corpo do rapaz, torna-se um sanguinário assassino. As vítimas, claro, são todas mulheres independentes e sexualmente liberadas — aptas, portanto, a serem imoladas no altar do puritanismo anglo-saxão.

A produção é modesta e dispensa o emprego do humor, tão caro a seus similares. Ainda assim, é um filme que, sabendo dosar o suspense, consegue prender a atenção.

P.C.

COMÉDIA

O PANACA ★★

(The Jerk, EUA, 1979)

Direção: Carl Reiner. Com Steve Martin, Bernadette Peters. CIC.

Carl Reiner e Steve Martin estavam apenas aquecendo sua colaboração neste primeiro filme em dupla que, mesmo com muita auto-ironia, não traz o riso fácil de seus trabalhos posteriores, como *Cliente Morto Não Paga* e *Um Espírito Baixou em Mim*.

Martin é Navin, um babaca adotado por uma família negra do Mississippi que decide procurar trabalho noutra cidade. Suas motivações estúpidas nem sempre viram boas piadas e a primeira parte da fita é arrastada, com ele parecendo uma Pollyana com otimismo imbecil. A partir do momento que se emprega como frentista de um posto de gasolina, as "barbaridades" são mais saborosas, como quando ele se alegra porque tem seu nome na lista telefônica e todos vão conhecê-lo. Mas um maníaco cisma em matá-lo e, na fuga, Navin vai parar num parque de diversões, onde arruma uma namorada autoritária e outra açucarada. Nas seqüências mais engraçadas, aparece nu, na rua, escondendo o sexo com dois cachorros. Depois, um antigo cliente do posto o procura e anuncia que ele está rico por ter feito uma antiga inven-

ção "genial": um suporte de óculos. O assunto rende uma participação hilariante de Reiner, como um cliente revoltado. Por tal produto, Navin se alterna entre a riqueza e a miséria, com as soluções mais extravagantes. *C.G.L.*

UMA FAZENDA DO BARULHO ★★

(Funny Farm, EUA, 1988)
Direção: George Roy Hill. Com Chevy Chase, Madolyn Smith. Warner.
O comentarista esportivo Andy Farm (Chase), de Nova York, resolve retirar-se para o campo. Ele tem um livro dentro dele. "Não seria azia?" Comenta um colega sobre este ímpeto literário que parece ser epidêmico entre os jornalistas. Redbud é o vilarejo perdido em algum canto da Nova Inglaterra, onde Andy pretende dedicar-se a sua primeira novela. Ao seu lado, a bela esposa, Elizabeth, (Madolyn Smith), dois patos, um cachorro. A isso resume-se a "fazenda" do título. Há também a vizinhança maluca, um povinho folcloricamente hostil. A inadequação do casal no campo é imediata, e a incompatibilidade entre marido e mulher demora mais um pouco, mas aparece. O que falta mesmo é um pouco de inteligência no humor que o roteiro revela. O diretor George Roy Hill já teve melhores momentos de inspiração — *Butch Cassidy, Golpe de Mestre.* Em *Uma Fazenda do Barulho,* ele optou por colecionar todo tipo de tombos de que Chevy Chase — um simpático trapalhão — é capaz. O resultado é um desastroso escorregão na carreira de Roy Hill. *D.G.*

HOSPITAL GERAL-FRANKENSTEIN ★★

(Frankenstein-General Hospital, EUA, 1988)
Direção: Deborah Roberts. Com Mark Blankfield, Leslie Jordan, Jonathan Farwell, Irwin Keyes. Transvideo.
Versão cômica do clássico de terror escrito por Mary Shelley no século 19. O Dr. Robert Frankenheimer (Mark Blankfield), identidade secreta de um descendente do Barão Frankenstein, com seu fiel ajudante Iggy (Leslie Jordan), retoma experiências iniciadas por seu legendário antepassado. Escondido num laboratório, nos porões do hospital geral, Dr. Robert monta com partes de cadáveres sua abominável criatura. Nesse aloprado hospital, onde os médicos estão mais interessados no sobe e desce das saias das enfermeiras e ações da bolsa de valores do que em seus pacientes, Dr. Robert luta por verbas para concluir seu experimento. Ele tem só duas semanas e falta-lhe um cérebro para o Monstro (Irwin Keyes). Os colegas estão curiosos por conhecer sua pesquisa secreta. Pacientes são assassinados pelo anãozinho Iggy em nome da ciência numa seqüência de trapalhadas sem fim.
Qualquer parentesco com *O Jovem Frankenstein,* de Mel Brooks, não é mera coincidência. Seja por cenas em branco-e-preto ou pela semelhança entre Mark Blankfield e Gene Wilder. Mas as analogias terminam por aí. Ao contrário do pastiche anárquico de Brooks, esta comédia abusa de gags ridículas, caindo no pastelão. *H.M.*

ISHTAR ★★★

(Ishtar, EUA, 1987)
Direção: Elaine May. Com Dustin Hoffman, Warren Beatty, Isabelle Adjani, Charles Grodin. RCA/Columbia.

Beatty e Hoffman são dois atores sofríveis (a dupla Rogers e Clarke) que, após perderem todas as esperanças de sucesso e também a mulher e a namorada (respectivamente), resolvem tentar a sorte no distante reino de Ishtar, no Oriente Médio, aconselhados pelo agente. Lá chegando, eles se metem numa grande confusão envolvendo uma iminente guerra santa, revolucionários árabes, uma bela terrorista (Adjani), um agente da CIA (o impagável Charles Grodin, de *Fuga à Meia-Noite)* e um camelo cego, com o qual tentam atravessar o deserto.
Com estes elementos, a diretora Elaine May (antiga comediante da Broadway, roteirista de *O Céu Pode Esperar* e *Tootsie,* no qual não foi creditada) construiu um dos maiores fracassos financeiros da história do cinema (financeiros, não artísticos). Foram 51 milhões de dólares, três astros (Beatty, Hoffman e Adjani), uma equipe ultracompetente, que inclui o fotógrafo Vittorio Storaro, de *Apocalypse Now,* e o compositor Paul Williams, Oscar por *Nasce uma Estrela,* locações no Marrocos e seis meses de filmagens que simplesmente não obtiveram retorno.
O problema é que o fiasco, largamente comentado na imprensa, terminou por embotar as qualidades intrínsecas do filme. *Ishtar* é uma comédia e, como tal, engraçadíssima. A inversão das imagens públicas de Warren Beatty (também produtor) e Dustin Hoffman, como os medíocres Rogers e Clarke (Beatty, por exemplo, notório conquistador, faz um tipo algo sonso, desajeitado com as mulheres), acabou se tornando um comentário irônico sobre os valores míticos do cinema, na mesma medida em que as deliberadas desafinações e escorregadelas do filme subvertem a idéia que se tem do que seja uma superprodução. *Daniel Benevides*

Columbia

O charme fracassado de Rogers e Clarke (Warren Beatty e Dustin Hoffman)

OS QUEBRA-GALHOS ★★★

(Il Tartassati, Itália, 1959)
Direção: Steno. Com Totó, Aldo Fabrizi, Louis De Funès, F.J. Lucas.
Produzido em preto-e-branco, numa época áurea da comédia italiana, o filme reúne um trio afinadíssimo sob a direção de Steno (Stefano Vanzina), um dos mais prodigos especialistas italianos em fazer rir. O comerciante Pezzella (Totó) é subitamente visitado por um severo e incorruptível fiscal de tributos — Topponi (Fabrizi). Com o auxílio de um amigo atrapalhado (De Funès), o comerciante (enrascado na contabilidade) tenta de todas as formas imagináveis burlar o fisco e atrair a simpatia do sério fiscal. Manda presentes anônimos a sua família, dá descontos de até 75% e tenta corrompê-lo durante sua cacada de domingo, numa seqüência hilária. O filme (que inicia com o refrão "eu pago, tu pagas... eles arrecadam!") não poupa a crítica mordaz ao "leão" peninsular, numa trama descompromissada mas eficiente. *A.Q.N.*

MULHER DIVIDIDA ★★

(Goodbye, Supermom, EUA, 1987)
Direção: Charles S. Durbin. Com Valerie Harper, Wayne Rodgers, Carol Kane, Danny Gerard. Sagres.
Introdução: Nora e Jack Cromwell (Valerie Harper e Wayne Rodgers) formam um casal bem-sucedido. São respeitados em seus respectivos empregos e respeitam-se mu-

tuamente. Possuem um adorável casal de filhos, Caroline e Sam, e circulam pelas ruas de Nova York a bordo de uma limusine prateada. Conflito: Nora decide abandonar sua carreira de relações-públicas, que considera fútil, para dedicar-se à família. É um desastre. As camisas e os bifes estão constantemente queimados. Jack afasta-se do novo lar e Caroline tenta fugir de casa — sua mãe não é mais um exemplo a ser seguido. Conclusão: num piscar de olhos tudo se esclarece, e a família será feliz para sempre. A previsibilidade é a marca do filme. Do modo como é filmado o desenvolvimento da trama, todas as bolas são cantadas antes de serem chutadas. Não há surpresas mesmo. O tom leve e as boas interpretações dos astros televisivos Harper e Rodgers fazem deste filme um passatempo aceitável para os dias chuvosos. *C.B.*

EMPRESÁRIOS POR ACASO ★★

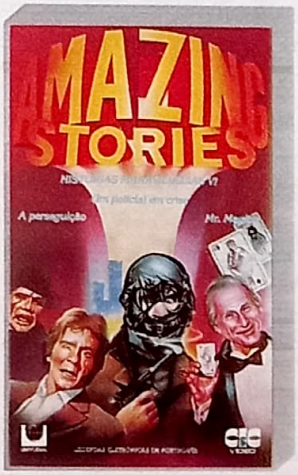
(Dutch Treat, EUA, 1988)
Direção: Boaz Davidson. Com David Landsberg, Lorin Dreyfuss e Dolly Dots. América.

Norm (Dreyfuss) e Jerry (Landsberg) formam uma dupla que vive aprontando mil e uma confusões. Norm é o que tem as idéias, mas é sempre Jerry que acaba pagando por elas. Desta forma, os dois acabam saindo de Los Angeles e indo parar em Amsterdã. Lá eles conhecem um grupo feminino — as Dolly Dots — e se fazem passar por altos empresários da Capitol Records, prometendo ajudá-las quando forem aos EUA. E elas acabam indo...

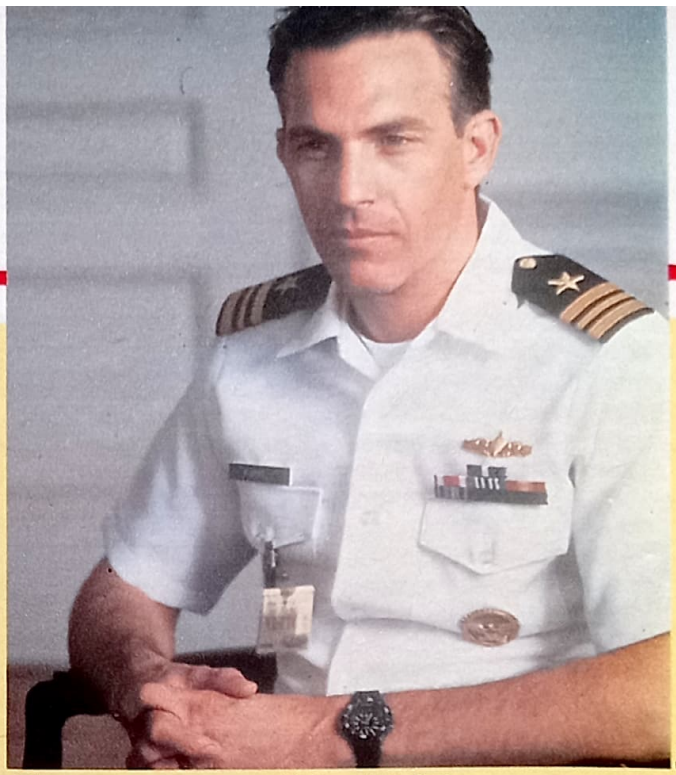
Comédias protagonizadas por duplas trapalhonas não são uma novidade. Ainda mais neste caso, em que a única mudança é um verniz contemporâneo nas piadas. O roteiro é escrito pela dupla protagonista. Em alguns momentos eles tentam criar gags ensandecidas com alguma dose de crueldade. Infelizmente não alcançam o desejado e escorregam para o sem graça. *J.S.*

HISTÓRIAS MARAVILHOSAS VI ★★★

(Amazing Stories, EUA, 1986)
"A Perseguição" — Direção: Martin Scorsese. Com Sam Waterston, Helen Shaver, Dick Cavett. "Um Policial em Crise" — Direção: Paul Michael Glaser. Com Max Gail, Kate McNeil. "Mr. Magic" — Direção: Donald Petrie. Com Sid Caesar, Leo Rossi. CIC.



Sexto filme da série *Amazing Stories* lançado em vídeo (nos cinemas, apenas o primeiro deles apareceu com título de *Contos Assombrosos*). Como sempre, são três curtos episódios calcados no sobrenatural e no incomum. Em "A Perseguição", um famoso diretor de filmes de terror, que se gaba de não ter medo de nada, começa a reestruturar suas convicções quando, pelo espelho, um macabro ser mostra-se disposto a estrangulá-lo. A direção de Martin Scorsese dá o clima exato do pavor incontido, com direito a um final surpresa e inexplicável. O segundo episódio, com direção de Paul Michael Glaser (o Hutch que fazia parceria com Starsky no seriado da TV), é o mais previsível, porém, com uma boa dose de emoção. "Um Policial em Crise", o título, define bem a situação do personagem central quando seu parceiro é morto por sua culpa. Mas uma linda policial (Kate McNeil, de *Instinto Fatal*) aparece para lhe dar apoio na caça ao assassino. E, por fim, podemos ver o velho ator de televisão Sid Caesar em "Mr.


Fox

Ação e suspense numa trama magistral com Kevin Costner

SEM SAÍDA ★★★

(No Way Out, EUA, 1987)
Direção: Roger Donaldson. Com Kevin Costner, Gene Hackman, Sean Young, Will Patton, Howard Duff. RCA/Columbia.

Depois de ter saído na capa da revista *Times* na semana em que *Batman* estreava nos EUA para bater todos os recordes de bilheteria, em junho passado, Kevin Costner galgou o posto de "o astro americano dos anos 80". Discutível. Em cartaz nos EUA com o drama *Field of Dreams*, no papel de um fazendeiro novato que começa a ouvir vozes do além e decide pôr abaixo seu milharal para construir um campo de beisebol onde comparecem os espíritos de grandes jogadores do passado, Costner está no melhor momento de sua carreira. Um galã pacato, gente boa, comum, casado, sensual, inteligente. São adjetivos que dificilmente se aplicam a uma mesma pessoa ao mesmo tempo, mas no caso dele a química parece vingar. Há quem diga que ele é o novo Gary Cooper. Para outros é o novo James Stewart. Costner, de qualquer maneira, é antes ele mesmo que qualquer outro.

Este *Sem Saída*, lançado em 1987, foi filmado antes de *Os Intocáveis*, 1987, de Brian De Palma, que projetou mundialmente Kevin Costner no papel de Eliot Ness. Os produtores, espertos, aguardaram o lançamento de *Os Intocáveis* para depois lançar *Sem Saída*. Até o filme de Brian De Palma, Costner era um entre muitos. Depois, era um astro. Mas é como um ator seguro que ele atua em *Sem Saída*.

O roteiro é a adaptação do romance de Kenneth Fearing, já filmado em 1948 por John Farrow sob o título de *O Relógio Verde (The Big Clock)*. A história é eletrizante. Costner faz um oficial da Marinha americana que é recrutado para trabalhar para o secretário da Defesa (Gene Hackman), e cai dentro de uma malha de espionagem, contra-espionagem, jogos sujos de poder e estratagemas militares, que envolvem a construção de um submarino nuclear. De cara, apaixona-se pela namorada do secretário (Sean Young, mais que bonita e convincente). A cena inicial em que Costner e Sean fazem amor numa limusine que passeia pela Washington noturna, com obeliscos eretos passeando pela janela do carro nos momentos acertados, já figura na galeria do erotismo do cinema, ao lado da transa automobilística de *Vestida para Matar*, de Brian De Palma.

A seqüência de surpresas faz o suspense do filme policial se confundir com a ação do filme de aventura, costurados com mão de mestre pelo neozelandês Roger Donaldson *(Rebelião em Alto-Mar, Marie)*. Sob muitos aspectos, *Sem Saída* já era um filme bastante indicado. Com a ascensão irresistível de Kevin Costner, tornou-se obrigatório. *Eugênio Bucci*

CIC

Hitchcock em pessoa prepara o terror ornitológico

OS PÁSSAROS ★★★★

(The Birds, EUA, 1963)

Direção: Alfred Hitchcock. Com Tippi Hedren, Rod Taylor, Jessica Tandy, Suzanne Pleshette. CIC.

Antes de fazer *Os Pássaros*, Hitchcock passou dois anos sem filmar (sua última obra havia sido *Psicose*, de 1960), fato que nunca tinha ocorrido nas suas quatro décadas de carreira. A crise que atravessava tinha a ver com um problema mais amplo: numa época em que o público passava horas embasbacado diante da TV, como arrastar as pessoas de volta às salas de cinema? Como emocioná-las de uma maneira que a televisão jamais seria capaz? A resposta foi *Os Pássaros*. Pela primeira vez na vasta obra do cineasta, a origem do Mal era de ordem sobrenatural ou, pelo menos, inexplicável. Pela primeira vez, também, o mestre manipulava efeitos especiais de grosso calibre. E, ainda pela primeira vez, uma grande campanha publicitária antecedia o lançamento de uma nova estrela — Tippi Hedren, a mãe de Melanie Griffith — num filme de Hitchcock.

Do conto de Daphne du Maurier que deu origem ao filme, o cineasta reteve apenas a idéia geral: de repente, sem motivo visível, pássaros de todos os tipos começam a atacar pessoas. Hitchcock transferiu a ação da Cornualha, na Inglaterra, para a Califórnia, e ampliou o alvo dos pássaros, de uma família de fazendeiros para toda uma comunidade (a cidadezinha de Bodega Bay).

O roteiro (de Evan Hunter) é engenhoso, concebendo um crescente de tensão (em que os ataques se tornam cada vez mais brutais) em contraponto ao aprofundamento das relações afetivas (e eróticas) entre os personagens. No centro de tudo está Melanie Daniels (Tippi Hedren), uma dondoca de São Francisco que vai à vizinha Bodega Bay levar um casal de *love birds* à irmãzinha de Mitch Brenner (Rod Taylor), um homem que ela conheceu vagamente e por acaso numa loja de animais, mas pelo qual ficou fascinada.

A chegada da forasteira ao lugarejo e seu embate subterrâneo com a mãe possessiva de Mitch (Jessica Tandy) parecem desencadear lentamente a catástrofe. A primeira vítima é a própria Melanie, ferida superficialmente por uma gaivota na viagem de barco a caminho da casa dos Brenner. A partir daí, as investidas — sempre inesperadas — vão se tornando mais freqüentes e espetaculares: corvos atacam as crianças de uma escola, pardais invadem a casa dos Brenner, um fazendeiro tem os olhos arrancados a bicadas...

A cena mais espetacular e apocalíptica — o incêndio no posto de gasolina — é emblemática da maestria de Hitchcock. Ao ser atacado por uma gaivota, o empregado do posto deixa cair a mangueira, que inunda de gasolina toda a área. Alheio ao perigo, o motorista do carro acende um cigarro e, diante dos olhares aflitos das pessoas no bar em frente — e também dos espectadores, é óbvio —, joga o fósforo aceso na poça. A continuação da cena é filmada do alto, como do ponto de vista de uma ave que observasse, satisfeita, o resultado de sua má ação. Em outra seqüência fundamental, Melanie é encurralada pelas aves numa cabine telefônica, numa explicitação do *leitmotiv* de todo o filme: cansados de ser engaiolados, agora os pássaros é que enjaulam os homens. Para criar seu insólito apocalipse, Hitchcock não desprezou nenhum truque ou recurso: usou sobreposição de imagens, aves mecânicas, pássaros treinados, *background projection*... A trilha sonora, supervisionada pelo eterno Bernard Herrmann, quase não tem música, apenas sons sintetizados a partir dos ruídos de pássaros. Todo esse capricho mereceu um elogio apaixonado de François Truffaut: "O cinema foi inventado para que semelhante filme pudesse ser feito". Impossível discordar.

José Geraldo Couto

Magic", que conta a história de um mágico decadente que encontra um maço de cartas velhas capazes de fazer toda a magia por si próprias. Uma fábula muito simpática.

M.R.

RAÇA MALDITA ★★

(The Killing Kind, EUA, 1973)

Direção: Curtis Harrington. Com John Savage, Ann Sothern, Ruth Reman. VTI.

Ao reagir com repulsa a participar de uma curra logo no início do filme, Terry Lambert (John Savage) deixa-nos a impressão de ser um rapaz normal, apesar disso não livrá-lo da cadeia. Aos poucos, porém, essa impressão inicial cederá lugar à certeza de que estamos diante de uma personalidade perturbada. Não apenas por Terry manter uma relação conflituosa com a mãe (Ann Sothern, numa excelente composição), mas principalmente porque ele não tardará a revelar suas tendências homicidas.

O especialista Curtis Harrington (*Obsessão Sinistra, Ruby, a Amante Diabólica*) construiu um exercício de suspense, cujo maior mérito, ao concentrar-se na psicologia dos personagens, é a obtenção de um clima doentio e claustrofóbico. Por outro lado, a direção, propositalmente fria e distante, não permite ao espectador envolver-se com os personagens nem se preocupar com a sorte deles.

P.C.

NACIONAL

O CANGACEIRO TRAPALHÃO ★★

(Brasil, 1983)

Direção: Daniel Filho. Com Renato Aragão, Dedé Santana, Zacarias, Mussum. Globo Vídeo.

Lançada em junho de 1983, esta comédia do bem-sucedido quarteto global constituiu-se em mais um êxito de bilheteria, levando aos cinemas quase quatro milhões de espectadores até dezembro de 1984, ou seja, apenas um ano e seis meses depois de estrear nas telas.

Desta vez, Renato Aragão e seus três companheiros posam de cangaceiros, engrossando o bando do terrível Capitão (Nelson Xavier) em suas andanças pelo sertão nordestino. Entre uma trapalhada e outra, nosso aspirante a cangaceiro ainda encontra tempo para se envolver com uma caboclinha apetitosa (Regina Duarte) e se encantar com uma feiticeira (Bruna Lombardi) capaz de fazer Lampião esquecer Maria Bonita.

Apesar do roteiro ter sido escrito a quatro mãos pelos competentes Agnaldo Silva e Doc Comparato e dos diálogos serem de Chico Anysio, o filme tem poucos momentos realmente engraçados. Dedé, Mussum e Zacarias, apagados, servem somente de mero contraponto para as estripulias de um surpreendentemente

VÍDEO LANÇAMENTOS

Ipanema

Reginaldo Faria (com Leila Diniz): a conquista é uma arte e o método, carioca

A FALECIDA ★★★

(Brasil, 1965)
Direção: Leon Hirszman. Com Fernanda Montenegro, Ivan Candido, Paulo Gracindo. Top Tape.

OS PAQUERAS ★★★

(Brasil, 1969)
Direção: Reginaldo Faria. Com Reginaldo Faria, Walter Foster, Irene Stefânia. Lamy/Realbrás.

O CASAL ★★

(Brasil, 1975)
Direção: Daniel Filho. Com José Wilker, Sônia Braga. Lamy/Realbrás.

Fernanda Montenegro é a pobre Zulmira de um subúrbio carioca, doentiamente fascinada pela idéia da morte como forma de atribuir importância a sua vida miserável. Seu sonho é ter o enterro mais caro e bonito de todo o Rio de Janeiro. Ela obriga o marido Toninho (Ivan) a conseguir o dinheiro para o féretro com o ricaço Guimarães (Paulo Gracindo), que revela fatos surpreendentes sobre ela. Esta pequena tragicomédia de Nélson Rodrigues ganhou um sensível tratamento realista de Leon Hirszman, que a crítica da época furiosamente rechaçou.

Colorindo e deslocando a ação do subúrbio carioca para o centro, *Os Paqueras* é um filme vadio e divertido. A estréia de Reginaldo Faria foi marcada por total despretensão. O próprio Reginaldo vive Nono, um jovem classe média que não quer trabalhar ou estudar, apenas se especializar na arte carioca do flerte. Em parceria com o amigo quarentão e bem-sucedido Toledo (Walter Foster), não perde chance alguma de ganhar brotinhos. Além do bom humor quase inocente das situações, belas garotas desfilam pela lente de Reginaldo: Leila Diniz, Darlene Glória e Adriana Prieto. O trinômio dos boas-vidas é praia-garotas-chopinho.

O Casal registra a vida classe média na Zona Sul do Rio. José Wilker e Sônia Braga são dirigidos pelo experiente Daniel Filho. Giacometti (Wilker) cursa mestrado de História do Brasil na PUC e dá aulas enquanto Maria Lúcia (Sônia) é funcionária de uma faculdade. A vida segue normal para o casal até que Maria fica grávida. Eles começam a "pirar" com o fato, pois, apesar de quererem a criança, não se acham em condições financeiras e psicológicas para assumi-la. Briguinhas e intermináveis ataques histéricos do superafetado José Wilker, numa interpretação carregada de trejeitos hippies, e Sônia Braga tão dócil quanto a cabocla *Gabriela*, conduzem o roteiro. O sucesso de *O Casal* se explica, pelo feitio de telenovela que Daniel Filho criou para o filme. *Walter de Silva*

contido Didi. Na verdade, a graça do quarteto, adapta-se melhor aos esquetes televisivos dos programas domingueiros. *P.C.*

BARRA PESADA ★★

(Brasil, 1977)
Direção: Reginaldo Faria. Com Stephan Nercessian, Cosme dos Santos, Wilson Grey, Itala Nandi. Lamy/Realbrás.

Com boas externas ao som da música de Edu Lobo, o filme do ator Reginaldo Faria tenta uma incursão no submundo carioca. Muita sinuca, malandragem, prostituição e passadores de fumo. Baseado em argumento de Plínio Marcos, desenha a trajetória de um jovem criminoso (Nercessian), na barra pesada do Rio. Com seu companheiro, ele é pressionado por um alcagüete (Grey, ótimo como sempre) a entregar-lhe parte da grana roubada. Em sua via sacra marginal, rouba uma bicha na zona e canta um gringo com a mesma finalidade. Encontra um ex-amigo, agora traficante, e com ele o objeto tão sonhado que o fará respeitado: um revólver. Sem ser inventivo, o filme de Faria consegue ser forte, sobretudo pelo bom elenco (Nercessian em especial) que torna convincente a barra pesada e sufocante criada por Plínio Marcos. *A.Q.N.*

FICÇÃO

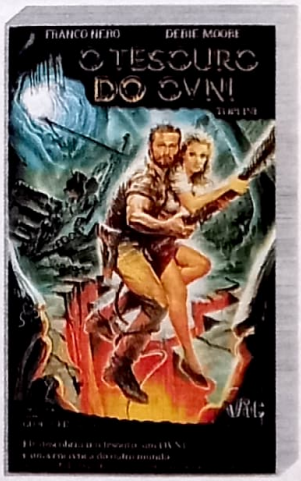
O PESADELO DO SÉCULO ★★

(Control, Itália/França/Canadá, 1988)
Direção: Giuliano Montaldo. Com Ben Gazzara, Andrea Ferreol, Flavio Bucci, Burt Lancaster. Look.

Será a construção de abrigos nucleares uma solução para a Terceira Guerra Mundial? Tentando resolver essa questão, um cientista nuclear encerra no interior de um abrigo experimental um total de 15 pessoas durante 20 dias. A idéia é observar as reações do isolamento. Porém, o perigo parece ser real: o rádio e a TV alarmam os abrigados sobre um possível confronto nuclear em poucos minutos. A história poderia ser mais bem explorada, assim como o elenco. Mas tudo ficou tão sem energia que até dá sono. A música é de Ennio Morricone. *M.R.*

O TESOURO DO OVNI ★★

(Top Line, Itália, 1988)
Direção: Nello Rossati. Com Franco Nero, Deborah Barrymore, Mary Stavin, William Berger, George Kennedy. VIC.



Tudo é exatamente o que não parece ser, neste filme cheio de ação e efeitos especiais muito bem-feitos. Franco Nero é Ted Angelo, um escritor em decadência que bebe às câncaras. Na Colômbia, onde se passa praticamente toda a trama, ele acaba se envolvendo num tremendo *imbroglio*, conseguindo ficar ao mesmo tempo com CIA e KGB no seu encalço. As coisas começam a ficar ruças quando ele e um pescador/traficante de marijuana descobrem uma caverna com nada menos que uma caravela do século 15 escondida juntamente com uma nave espacial. A partir daí começam as tradicionais seqüências de perseguição, incrementadas com doses de sadismo e muito suspense.

O filme faz uma espécie de apologia da existência de extraterrestres.

Eles estariam em todo lugar, ocupando postos-chaves nos governos das nações, e qualquer cidadão comum que descobrisse o segredo dos ET's teria de ser sumariamente eliminado. *C.G.D.*

DRAMA

CELAS EM CHAMAS ★★

(Caged Heat, EUA, 1974)
Direção: Jonathan Demme. Com Juanita Brown, Erica Gavin, Roberta Collins, Barbara Steele. Zircon Films.

Coloque muitas mulheres maltrapilhas dentro de um presídio imundo, chacoalhe um pouco para que elas se batam e se arranhem bastante, adicione uma porção de drogas para dar um sabor deprê-lisérgico e mais uma boa dose de comida estragada, choques elétricos e cenas sado-masô para criar um clima de terror, tudo isso numa produção B em grande estilo anos 70, e se terá a receita de *Confissões Íntimas de um Presídio Feminino*, primeiro filme de Jonathan Demme (1974), lançado no Brasil em 1976, e agora em vídeo como *Celas em Chamas*. Não se enganem os espíritos mais sensíveis — o filme não tem sexo ou torturas explícitas. Se Demme *(Stop Making Sense, Totalmente Selvagem)* o tivesse feito assim, ele perderia sua única qualidade — a de criar suspense e expectativa, mesmo sendo uma fita recheada de clichês e más atrizes. A história é previsível: uma guerrilheira é condenada a uma dúzia de anos em convívio com mulheres à beira da histeria por falta de amor e sexo. O freudianismo perverso do filme é suavizado pelo senso de humor negro e pelo trabalho de câmera ultraprofissional. Em sua estréia na direção, Demme mostra que aproveitou bem o que aprendera com Roger Corman, para quem escreve roteiros no fim dos anos 60: manter sempre algo interessante acontecendo não só no primeiro plano, mas também no fundo da cena; sugerir sutilmente o que vem a seguir para que o espectador tenha motivação de acompanhar curioso o movimento da câmera; e explorar todo o pontencial de cada tomada, mesmo sem recursos técnicos sofisticados. *Celas em Chamas* está longe de ser um bom filme, mas é talvez um dos mais competentes da estética "udigrudi" *M.N.*

O QUE TERÁ ACONTECIDO A BABY JANE? ★★★

(What Ever Happened to Baby Jane?, EUA, 1962)
Direção: Robert Aldrich. Com Bette Davis, Joan Crawford e Victor Buono. Warner.

Esqueça todas as *Sextas-Feiras 13*, as *Horas do Espanto* e os Freddies Kruegers que têm assombrado o cinema nos últimos anos. E prepare-se para ver um verdadeiro filme de terror... horror. Ou melhor, pavor! *Baby Jane* é daqueles filmes que, quando não provocam medo ou repulsa, causam um mal-estar claustrofóbico que gela o sangue nas veias e faz o espectador ter vontade de gritar: "Onde é a saída?"

É fato que todo filme de terror que se preze tem que ter um monstro. *Baby Jane* tem dois. Monstros sagrados. De um lado Bette Davis, do outro, Joan Crawford. Rainhas da tela e rivais na vida real, elas contracenaram pela primeira e última vez nessa fita, dando tudo de si a personagens que em mãos menos treinadas não seriam mais do que grotescas caricaturas. A trama é como um *Crepúsculo dos Deuses* com estágio na Transilvânia e curtido em um caldeirão de ácido sulfúrico.

AP

Um verdadeiro duelo de titãs entre Joan Crawford e Bette Davis

No início do século, a menina prodígio Baby Jane Hudson encanta as platéias do *vaudeville*, enquanto sua irmã mais velha, Blanche, é execrada pelos pais por não ter o mesmo talento. O tempo passa e Blanche (Joan Crawford) vira estrela de Hollywood nos anos 30. Jane (Bette Davis) só consegue emprego graças ao prestígio da irmã. Decadente, sua única saída é encher o caneco, até provocar um acidente de automóvel no qual Blanche fica paralítica para o resto da vida. Tudo isso acontece apenas no prólogo e, quando o filme começa mesmo, nos anos 60, Jane é uma verdadeira bruxa insana que martiriza a pobre Blanche, presa a uma cadeira de rodas. Quando ela descobre que Blanche tem sérias intenções de interná-la em uma clínica, torna-se uma predadora perigosíssima. Aí o filme — todo fotografado em fantasmagórico preto-e-branco — entra num redemoinho de maldades raras vezes visto no cinema. Vale tudo. De uma ratazana servida em prato de macarronada a um assassinato a marteladas. Baby Jane não é má. Ela é o verdadeiro cão!

Rodado em 21 dias com orçamento de filme B, *O que Terá Acontecido a Baby Jane?* foi um sucesso estrondoso de bilheteria na época, e deve angariar mais uma multidão de fãs em sua versão em vídeo. Basta acionar o *play*, sentar na poltrona mais confortável e apertar o cinto. Porque a sessão vai ser muito agitada.

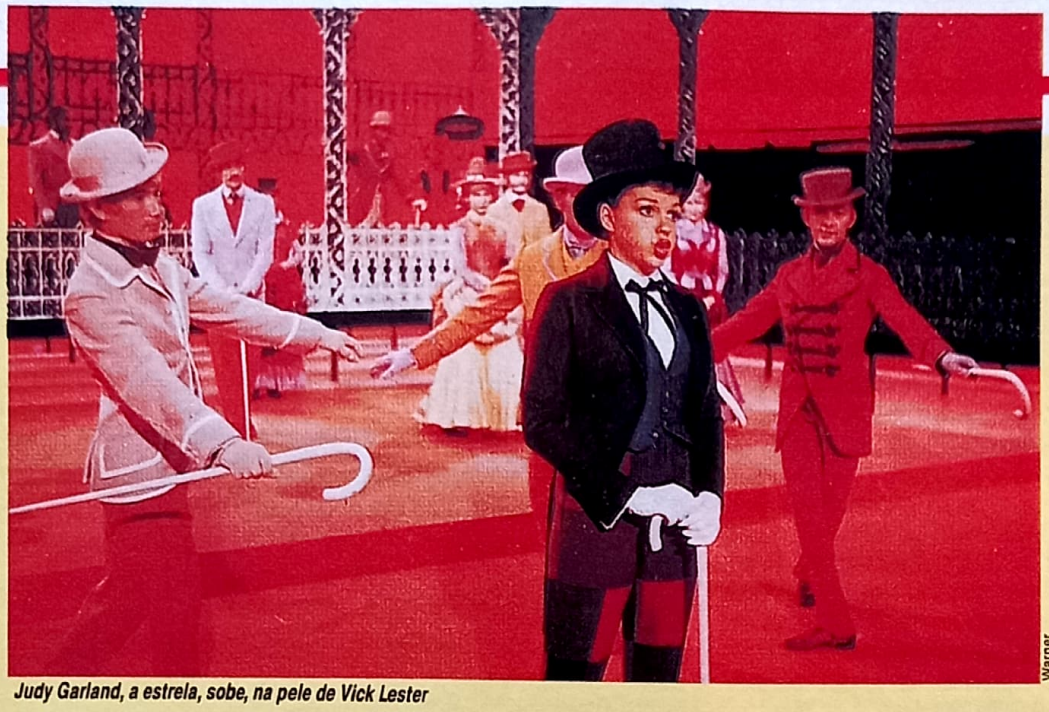
Mario Mendes

A ÚLTIMA TENTAÇÃO DE CRISTO ★★★★

(The Last Temptation of Christ, EUA, 1988)
Direção: Martin Scorsese. Com Willem Dafoe, Barbara Hershey, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton. CIC.

Depois de conquistar uma sólida reputação como diretor de filmes caracterizados por um certo realismo urbano, Scorsese sentiu-se apto para experimentar a fantasia sufocante de *Depois de Horas* (1986) e o mergulho filosófico-religioso de *A Última Tentação de Cristo*. Encontrou no denso romance de Nikos Kazantzakis — uma leitura heterodoxa da vida de Jesus — o melhor caminho para acertar contas com a sua própria formação católica e problematizar o confronto desta com um mundo cada vez mais marcado pelo ceticismo, pelo hedonismo e pela ausência de paixão. Este parece ser o ponto. Menos que exaltar a figura de Cristo, ou a religião iniciada com ele, interessa a Scorsese (e ao roteirista Paul Schrader) defender a sobrevivência da paixão e do sagrado no coração do homem. Por isso seu Jesus (Dafoe) é tão contraditório, frágil e perturbado: sua fé não é algo que alivia, é algo que dói. Imperfeito, apressado, irregular, com passagens risíveis (como a voz do leão ou a chama que brota da terra como de um bico de gás), mesmo assim este é um filme notável, graças à inspiração sincera que o anima e que produz grandes momentos: a cena do reconhecimento do Messias por João Batista (tudo fica em silêncio, exceto as águas que batizarão Jesus); o doloroso anticlímax da rebelião popular em Jerusalém, com Cristo desistindo da luta política ao ver as mãos sangrarem; a volta à cruz depois de vencida a última tentação... Pequenos milagres de um grande artista. *J.G.C.*

VÍDEO LANÇAMENTOS



Warner

Judy Garland, a estrela, sobe, na pele de Vick Lester

NASCE UMA ESTRELA ★★★★

(A Star Is Born, EUA, 1954)
Direção: George Cukor. Com Judy Garland, James Mason, Jack Carson, Charles Bickford. Warner.

Ronald Haven não aparece na ficha técnica original de *Nasce Uma Estrela*. Mas, sem dúvida, tem um dos mais importantes papéis da história do filme, um espetáculo musical emocionante, na melhor tradição melodramática de Hollywood. Diretor do Departamento de Cinema do Museu de Arte de Los Angeles e talvez o maior fã desta versão de *A Star Is Born*, Haven iniciou, a partir de 1981, uma busca que ele mesmo compara à demanda do Santo Graal: o resgate dos trinta minutos de celulóide cortados pelo chefão Jack Warner em 1954, ano de lançamento do filme. Em 1983, a cópia estava novamente com os 181 minutos idealizados por Cukor, com a trilha sonora completa, mas com sete minutos de imagens irremediavelmente perdidas e preenchidas com fotos de cena em preto-e-branco.

Após a reconstituição, pode-se saber exatamente como a *crooner* de uma pequena banda — Esther Blodget (Judy) — torna-se, da noite para o dia, Vick Lester, uma fulgurante estrela de Hollywood. É possível também acompanhar o declínio do consagrado astro Norman Maine (Mason) e ver sua carreira desgovernar-se entre o alcoolismo irreversível e o ostracismo engendrado pelo cruel sistema de estúdios. Pode-se assistir a todos os números musicais e ouvir as interpretações irretocáveis que Judy fez das composições de Leonard Gershe, Harold Arle e Ira Gershwin. Descobre-se também a cena em que Maine, num palco de filmagem, faz uma importante proposta a Vick. Eles não percebem um microfone acima de suas cabeças. Resultado: todas as pessoas presentes no set, por obra dos técnicos de som, acabam por ouvir a gravação de um dos mais originais pedidos de casamento que o cinema já inventou. Na verdade, esta história da fabricação do mito hollywoodiano já havia sido filmada pelo mesmo Cukor em *Hollywood (What Price Hollywood?)*, em 1932. A primeira versão que levou o título *A Star Is Born* apareceu em 1937 com Janet Gaynor e Fredric March dirigidos por William Wellman. Em 1976, uma transposição para o mundo da *pop-music*, com Barbra Streisand e Kris Kristofferson, tentou "modernizar" a história. Consenso entre a crítica, esta foi a mais implausível de todas.

Além da maestria dramática do casal Judy/Mason, o filme ainda é valorizado (e mitificado) por outras razões. *A Star Is Born* revelou o trabalho de "técnico" de George Cukor, tido até então como um diretor de atores — ou mais precisamente de "estrelas". Ele realizou o primeiro filme musical em Cinemascope e reformulou o uso do campo visual exigido pela nova técnica. Até mesmo na cópia em vídeo é possível perceber os enquadramentos, arrojados para a época, propostos pelo diretor com a colaboração do seu fotógrafo Sam Leavitt.

O roteiro que o dramaturgo Moss Hart criou sucumbe à história que o próprio filme percorreu em seus, hoje, 35 anos. A Warner gastou seis milhões de dólares e dois anos e meio. O cartaz do filme dá estes números, mas não as principais razões das altas cifras. Judy Garland, com 32 anos, vivia na pele os dramas apresentados na tela. Alcoólatra, saída de um colapso nervoso e demitida da Metro (sua mãe de criação), a estrela atrasava constantemente o cronograma das filmagens. Vick Lester foi, no entanto, seu retorno triunfante ao estrelato após quatro anos de eclipse no cenário cinematográfico.

O relativo sucesso do filme — na imperdoável versão mutilada — não deu o retorno financeiro esperado e *Nasce Uma Estrela* foi considerado um fracasso comercial. Sua reconstituição, em 1983, propõe recuperar as perdas e os danos, e, de certa maneira, tenta desmitificar o filme. Mais uma vez não consegue. George Cukor, principal convidado para a festa de pré-estréia, faleceu aos 83 anos, dias antes de rever as cenas recuperadas. *Dilson Gomes*

O HOMEM DO RIQUIXÁ ★★

(Muhomatsu No Issho, Japão, 1958)
Direção: Hiroshi Inagaki. Com Toshiro Mifune, Hideko Takamine. F.J.Lucas.

Nos anos 50, Kurosawa e companhia conquistaram o Ocidente, arrebatando inúmeros prêmios em festivais e consolidando o prestígio do cinema japonês no mercado internacional. Nem todos os filmes do período resistem, porém, a uma revisão. É o caso deste, que embora tenha levado para casa o Leão de Ouro no Festival de Veneza de 1958, está longe de ser um digno representante do que havia de melhor no cinema japonês da época. O filme contrapõe um homem do povo, um puxador de riquixá, à viúva de um militar numa história de amor e devoção nunca plenamente correspondidos. Toshiro Mifune consegue transmitir na medida certa a dor de um homem transfigurado pela irrealização de um amor que julga incapaz de merecer. Apesar da delicadeza do tratamento e da intensidade poética de algumas seqüências, em nenhum momento o filme consegue atingir a ressonância épica do melhor cinema japonês. É um filme sem alma. *P.C.*

OVERDOSE ★★

(Toughlove, EUA, 1985)
Direção: Glenn Jordan. Com Lee Remick, Bruce Dern, Jason Patrick, Dee Pfeiffer. Sagres.

Mundial

Sonja Savic como Una em* Espionagem em Belgrado: *último tango

COMO NOS BONS TEMPOS

★★★★

(Hey Babu Riba, Iugoslávia, 1986)
Direção: Jovan Acin. Com Galavide Novic, Milan Strljic, Nebojsa Bakocevic. Mundial.

ESPIONAGEM EM BELGRADO

★★★★

(Una My Love, Iugoslávia, 1985)
Direção: Milos Radivojevic. Com Rade Serbedzija, Sonja Savic, Milena Dravic. Mundial.

Estes dois bons lançamentos confirmam, cada um a seu modo, a idéia de que os filmes iugoslavos costumam mostrar mais humor e agilidade narrativa que a maioria das produções do leste europeu.

Como nos Bons Tempos, vencedor do festival de Novos Filmes de Nova York em 1987, é uma comédia dramática com ação dividida em dois momentos: o "presente" e meados dos anos 50. Em 1986, quatro amigos cinqüentões voltam à Iugoslávia depois de décadas de exílio em diferentes partes do mundo para o enterro de uma amiga comum, Esther. Como em *O Reencontro* (1983), de Lawrence Kasdan, o evento serve para que eles evoquem seus tempos de juventude, quando os quatro amavam Esther sem que ela correspondesse a nenhum deles. A nostálgica volta ao passado é o pretexto de Acin para mostrar um período decisivo da história iugoslava, em que a penetração das idéias e costumes ocidentais (leia-se americanos) era um fato, apesar das tentativas de controle por parte dos burocratas no poder, e em que a carência de bens de consumo favorecia um mercado negro mais ou menos capitalizado pelos corruptos membros do PC. O mérito maior do filme está em conduzir com charme e habilidade o entrecruzamento entre o pessoal e o político sobre o pano de fundo da penetração da cultura de massa — em particular o cinema e a música americanos — numa sociedade até então impermeável.

Já em *Espionagem em Belgrado* o clima é mais pesado, e as "idéias alienígenas" são as trazidas da cultura humanista européia pelo professor de jornalismo quarentão Michel Babic (Rade Serbedzija). Incômodo para o regime e para a burocracia acadêmica, Babic será vítima de uma armadilha. A pretexto de entrevistá-lo para o jornal da escola, a bela estudante Una (Sonja Savic) vai tentar seduzi-lo e desgraçar sua carreira. Mas a aproximação entre os dois gerará uma paixão desesperada e cruel, uma espécie de "O Último Tango em Belgrado".

Em sua crise moral e política, Babic assume a dimensão de um símbolo do agonizante individualismo humanista europeu. Durante sua queda, ele passa em revista todo seu ideário e a miséria cultural em que está atolado. Numa cena rápida deste filme áspero e sufocante (a despeito do humor, do ritmo ágil e de um erotismo de tirar o fôlego), o professor entra no cinema para ver *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*. Nada mais apropriado. Afinal, de desespero e impotência Glauber Rocha entendia. Tanto que morreu disso.

José Geraldo Couto

O filho mais velho da família Charters, Gary (o primeiro papel de Jason Patrick, de *Os Garotos Perdidos*) se encontra com o mundo das drogas pesadas. Sempre escondendo o seu vício dos pais, ele cria um ambiente de mentiras e brigas familiares. É aí que sua mãe (Lee Remick) tenta conseguir ajuda em uma espécie de grupo de pais que luta contra as drogas. O pai de Gary não concorda com o método da esposa e tenta usar seus conhecimentos pedagógicos para convencer o filho a largar do vício. A partir daí é um desgosto atrás do outro. Produção feita para a TV, com um tema tão explorado que chega a aborrecer. Mesmo assim, o diretor Jordan faz o que pode para manter o interesse até o final. *M.R.*

SID E NANCY — O AMOR MATA ★★★

(Sid and Nancy, EUA, 1986)
Direção: Alex Cox. Com Gary Oldman, Chloe Webb, Drew Schofield, David Hayman. Look Vídeo.

Poderia ser um filme sobre os Sex Pistols — o grupo que *per si* definiu o movimento punk no rock —, onde Sid Vicious tocava baixo, e sem o qual nem ele nem Nancy Spungen teriam atingido a notoriedade. Mas Alex Cox *(Repo Man, Walker)* preferiu filmar o idiossincrático romance entre Sid e Nancy. Talvez por ser sobretudo uma história de amor, em que os estados de entorpecimento por heroína e obsessão autodestrutiva funcionam como combustíveis do relacionamento, o filme não tenha sido aclamado por devotos, mais sim por quem jamais ouvira falar dos Pistols. A breve história do grupo serve como pano de fundo para o namoro que se torna cada vez mais recluso ao universo doméstico do casal. Em meio à degradação sem volta, algumas cenas supreendem por seu lirismo quase surreal: Sid e Nancy na cama, catatônicos, são iluminados por uma luz intensa, até que se percebe que o quarto está em chamas; Sid e Nancy se beijando em total abandono num beco, sob uma chuva de lixo; Nancy sangrando serenamente enquanto Sid assiste à TV. São cenas de amor, sim, embora um amor estranho que, como diz o subtítulo em português, mata. *M.N.*

RETRATO DE TERESA ★★★

(Retrato de Teresa, Cuba, 1979)
Direção: Pastor Vega. Com Daisy Granados, Adolfo Llaurado, Alina Shanchez e Raul Pomares. Sagres.

Retrato de Teresa é o primeiro vídeo a partir de uma produção cubana a ser lançada no Brasil. Dirigido por Pastor Vega, o filme arrebatou elogios e prêmios em festivais do primeiro, segundo e terceiro mundo.

Já nas primeiras tomadas, a câmera convida o espectador a entrar na capital cubana e na vida de seus habitantes, representados por Teresa, sua família e seus colegas de trabalho.

Teresa (Daisy Granados) personifica a mulher cubana. Uma mulher que se adaptou às regras, passados vinte anos da revolução socialista. Ela é operária de uma indústria têxtil na qual também organiza um grupo de dança. Casada, mãe de três filhos, o seu casamento começa a entrar em choque devido às horas extras dispensadas nos ensaios. Seu marido não aceita o seu comportamento e

VÍDEO LANÇAMENTOS

Columbia

O'Connell, Phoenix, Wheaton e Feldman: quatro garotos à procura de um defunto

CONTA COMIGO ★★★

(Stand by Me, EUA, 1986)
Direção: Rob Reiner. Com Wil Wheaton, River Phoenix, Corey Feldman, Jerry O'Connell. RCA/Columbia.

O americano Stephen King não é apenas um fazedor de best sellers de terror. É um escritor genuíno, de sensibilidade universal. A prova disso está em *Conta Comigo*, que também prova a extrema habilidade de Rob Reiner (filho de Carl, de *Cliente Morto Não Paga)* em dirigir crianças. E encantar adultos. A história, de uma simplicidade elementar, conta uma excursão promovida por quatro garotos do interior americano por uma floresta, ao longo de dois dias, com o objetivo de encontrar o cadáver de um adolescente atropelado por um trem. Dentro disso, porém, o filme engendra um pacto com a poesia, e com as verdades mais comoventes que ela encerra.

Já sabendo do paradeiro do cadáver, os garotos não deixam de ambicionar um certo reconhecimento social por serviços prestados à ordem do lugarejo, mas aos poucos se revela o desejo quase mórbido de ver de perto um defunto (encarar a morte violenta). É este cadáver — e sobretudo a atração que ele exerce — que separa a infância inocente do mundo conturbado dos adultos. Eis o sentido profundo da excursão dos garotos.

Para dirigir seus quatro atores mirins com toque magistral, Rob Reiner conviveu com eles por dois meses antes de ordenar "rodando!". River Phoenix (visto agora nas telas como o Indiana Jones adolescente em *A Última Cruzada)* é o líder. Wil Wheaton é o narrador, que personifica o escritor embrionário aos 12 anos, "quando temos os melhores amigos", e que sabe divertir seus companheiros inventando histórias. A mais criativa delas, durante o pernoite na floresta, converte-se num alegre curta-metragem narrando as peripécias de um gorducho glutão. Corey Feldman e Jerry O'Connell (de *Os Goonies)* completam o time.

Kiefer Sutherland (o vampiro-chefe de *Garotos Perdidos*, em que Feldman também atua) aparece como o líder de uma gangue adolescente que entra em confronto com os excursionistas infantis. Richard Dreyfuss faz uma ponta como o narrador adulto, na representação do próprio King rememorando seu primeiro fascínio pelos temas fatais (embora a história não seja autobiográfica).

A trilha sonora, nostálgica e movimentada a um só tempo, pontua com precisão a narrativa de uma candura que não é piegas por saber ser travessa. O ponto alto é o arranjo bastante embalado de "Stand by Me" que, não por acaso, emprestou seu nome ao filme. *Eugênio Bucci*

começa então a demonstrar todos os resquícios do machismo herdado da antiga cultura hispânica.

Apesar das profundas mudanças sociais ocorridas em Cuba, são ainda as Teresas que se levantam de madrugada, preparam o café e o jantar da família, lavam e passam antes de sair para o seu turno na fábrica. As legendas falhas fazem com que o espectador mais desavisado perca uma das frases mais significativas do filme. Ao se defrontar com a possibilidade do divórcio, Teresa recorre a sua mãe, que aconselha a submissão da filha, pois "a mulher sempre será mulher e o homem sempre será homem, e isso nem Fidel pode mudar". A narração linear e convencional não atrapalha o bom desenvolvimento do filme. As personagens são bem delineadas e nunca chegam sequer a tanger a caricatura. Mesmo a excessiva futilidade da amante do marido de Teresa é apenas um instrumento correto para reforçar o caráter do casal em conflito. Ao opinar sobre cinema, o diretor Pastor Vega diz que o primeiro dever do cineasta é provocar a irritação, a agitação de todos os valores e moldes estabelecidos. O seu tiro foi certeiro com *Retrato de Teresa.* *C.B.*

O SICILIANO ★★

(The Sicilian, EUA, 1986)
Direção: Michael Cimino. Com Christophe Lambert, Terence Stamp, Giulia Boschi. VTI.

O bandido mítico Salvatore Giuliano, ao ser perseguido pela lei, se esconde com seus homens nas montanhas sicilianas. Rebelde e romântico, lidera um verdadeiro exército contra a Máfia, a Igreja, a nobreza e o governo, lutando pela independência da Sicília. Menos preciso e documental que *O Bandido Giuliano* (1961), de Francesco Rosi, o filme de Cimino (com produção americana e baseado no livro de Mário Puzo, adaptado por Gore Vidal) provocou polêmicas e dividiu opiniões, como tudo o que o diretor põe a mão (vide *O Portal do Paraíso, O Franco Atirador, O Ano do Dragão*). Cimino tenta dar o exato tom do idealismo sanguinário, suicida, mítico de Giuliano, mas Lambert (e grande parte do elenco) não parece à vontade sob sua direção. O filme é frio e irregular, apesar de enfático em excesso. *A.Q.N.*

MÁGOA MORTAL ★

(No Hard Feelings, EUA, 1986)
Direção: Charles H. Norton. Com Kevin Bernhardt, Tim Wallace, Holaday Mason. VIC.

Um estuprador anda à solta, atacando belas estudantes que se arriscam a andar à noite pelo campus de uma universidade. Para ensinar técnicas de defesa pessoal às meninas, e assim evitar novos ataques do maníaco, é chamado Don (Kevin Bernhardt), um carateca que perdera a namorada nas mãos do mesmo estuprador. É um filme com altos e baixos. As seqüências com lutas não são muitas e não chegam a ser enfadonhas. Mas tudo é muito previsível, e a identidade do maníaco é revelada no meio do filme, desencadeando uma trama ao mesmo tempo confusa e inverossímil. *C.G.D.*

O CORAÇÃO DE CLARA ★★

(Clara's Heart, EUA, 1988)
Direção: Robert Mulligan. Com Whoopi Goldberg, Michael Ontkrean, Kathleen Quinlan, Neil Patrick Harris. Warner.

David Hart (o estreante e ótimo Neil Patrick Harris) é um garoto solitário e amargurado de Baltimore. A morte de sua irmãzinha mais nova abalou seus pais, que estão em processo de separação e não dão a menor bola para ele. Um belo dia, a mãe traz de uma viagem à Jamaica uma empregada negra, espi-

rituosa e cheia de personalidade — a Clara do título (Whoopi Goldberg). O filme acompanha a acidentada relação entre o inicialmente hostil David e a empregada, que lentamente conquista o coração do garoto e o leva para fora do limitado universo de seu lar burguês em ruínas. O aprendizado de um menino na entrada da adolescência já tinha sido tratado com sensibilidade pelo diretor Mulligan no miniclássico *Houve uma Vez um Verão* (1971). Mas aqui o tom é de melodrama cansado, pontuado por alguns bons momentos (como a primeira ida de David ao bairro negro) e estrelado por bons atores. Entre um filme e outro, Mulligan perpetrou o fraco *Meu Adorável Fantasma* (1982), refilmagem não declarada de *Dona Flor e Seus Dois Maridos*. Sua falta de idéias já era um fato irreversível. *J.G.C.*

RETRATOS DA VIDA ★★

(Les Uns et Les Autres, França, 1981)

Direção: Claude Lelouch. Com James Caan, Nicole Garcia, Geraldine Chaplin. RCA/Columbia.

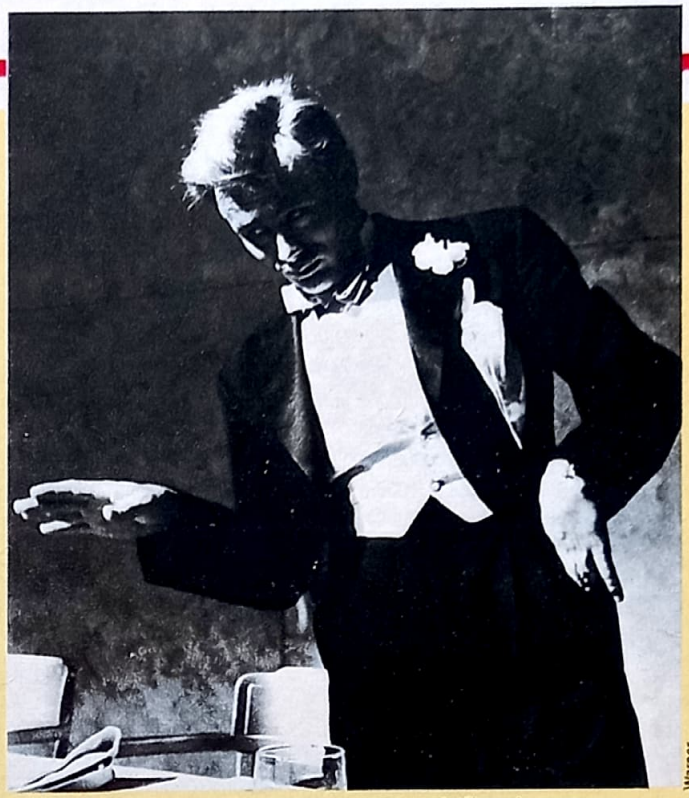
Com esse filme, o diretor francês conseguiu um sucesso de brilhetería inusitado em nosso país: mais de um ano em cartaz numa única sala em São Paulo (ao contrário da França, onde não emplacou). Lelouch fez seu bolo com a receita popular certa, misturando amor, amizade, ódio e história num filme de três horas. O "gancho" é justamente o bailarino Sergei Itanovich, dançando o *Bolero*, de Maurice Ravel, numa coreografia de Maurice Bejart. Utilizando um elenco numeroso e internacional, e tendo a música como fio condutor, Lelouch conta a história de três gerações de vários países. Como se não bastasse, ele entrelaça os dramas individuais com todos os acontecimentos históricos importantes de 1936 a 1980. É muita pretensão para um filme só. Inevitavelmente, tamanha "epopéia" cai no desenvolvimento superficial dos personagens e ações, num espetáculo barulhento e oco. *A.Q.N.*

ASSIM CAMINHA A HUMANIDADE ★★★★

(Giant, EUA, 1956)

Direção: George Stevens. Com Rock Hudson, Elizabeth Taylor, James Dean, Sal Mineo, Dennis Hopper, Chill Wills, Carroll Baker. Warner.

Os anos 50 foram pródigos para o realismo no cinema americano — a bomba atômica e o declínio da Hollywood glamourizada da década anterior haviam aberto chagas no mito do sonho americano. O diretor George Stevens assinou pelo menos duas obras significativas desse período — *Um Lugar ao Sol (A Place in the Sun,* 1951), em que explorou até as últimas conseqüências a amargura de *Uma Tragédia Americana,* de Theodore Dreiser, e *Assim Caminha a Humanidade (Giant,* 1956), onde retratou plenamente o espírito de transformação social que sobreveio ao pós-guerra. Enquanto *Um Lugar ao Sol* exacerbava o desconforto, a angústia e a ausência de perspectivas de uma geração de deserdados, *Giant* traduziu em toda a sua dimensão a metamorfose sofrida pela sociedade americana até se libertar do casulo de ilusões que a revestia e a alimentava nos primeiros decênios do século. O filme adquiriu status de clássico ao representar o macrocosmo do *american way of life* através do pequeno e fabuloso universo de ambições, conquistas, paixões e derrotas da família Benedict e da pequena comunidade de amigos e empregados que a cercava. São personagens complexos que jamais seriam vistos, por exemplo, no seriado *Dallas.* Baseado no romance *Giant,* de Edna Ferber, a película tem como ponto de partida o casamento de Bick Benedict (Rock Hudson), proprietário de Reata, uma gigantesca fazenda de quase 600 mil acres no Texas, com a independente Leslie (Elizabeth Taylor). Preocupada em melhorar as condições miseráveis em que vivem os colonos mexicanos da propriedade, ela contraria o autoritarismo de Bick, ao mesmo tempo em que se transforma em obscuro objeto do desejo de Jett Rink (James Dean), o capataz taciturno e insubordinado, protegido pela irmã de Bick, Luz (Mercedez McCambridge). Ao morrer, Luz deixa para Jett um pequeno pedaço de terra, sem saber que a área encobre um imenso lençol de petróleo. Passados 20 anos, Jett se torna tão ou mais poderoso que Bick, mas não consegue se livrar da ânsia de conquistar o amor de Leslie.



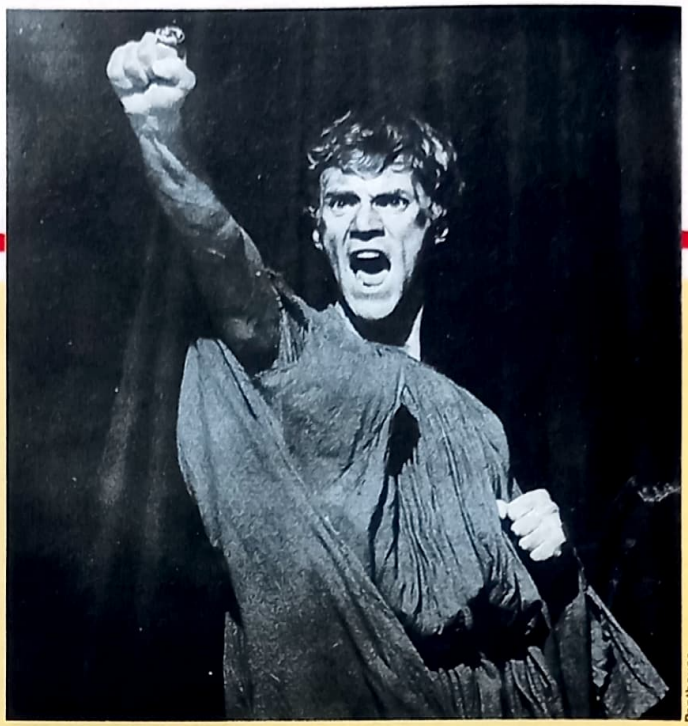
Warner

James Dean ébrio pondera seus fracassos para uma platéia vazia

É a extraordinária mutação sofrida por cada um dos personagens que coloca a fita na galeria dos épicos. *Giant,* com 201 minutos de duração, é um daqueles filmes com pontuação estudada, dividido em capítulos, que recomeça sempre que parece próximo do desfecho, sem jamais provocar tédio. A princípio, Leslie é apenas uma garota inteligente e sedutora do leste, à espera de um bom marido; Bick, um rude e conservador herdeiro do patrimônio Benedict, só entende de bois e rodeios; e Jett, um jovem tímido e estranho, partilhando as sobras da vida abundante do casal. Neste primeiro momento, o papel principal cabe ao próprio cenário: Stevens trafega com maestria pela imensidão azul do horizonte texano, pela planície ardente carregada da atmosfera tórrida do oeste. Aos poucos, vão-se desvelando as faces internas dos protagonistas: Jett enruste uma inveja rancorosa de Bick; este, um rancheiro intolerante, vai-se mostrando cada vez mais generoso e compreensivo com a mulher, que, por sua vez, passa a não suportar mais sua prepotência, chegando a recorrer à segurança da casa dos pais para proteger-se dele. Mais tarde, Bick vencerá seu próprio egoísmo, aceitando o revés do destino, que não lhe dá um filho com vocação para cuidar de gado. Leslie assume a expressão de sabedoria da maturidade. E Jett desnudará de vez sua arrogância numa cena antológica, em que, bêbado, faz um discurso cheio de autocompaixão para uma platéia vazia, quando revela a frustração pelo fracasso ao tentar ser um segundo Bick Benedict.

Além das interpretações magistrais de Hudson e Taylor, *Assim Caminha a Humanidade* se tornou um *cult* especialmente pela morte prematura de James Dean, ocorrida assim que as filmagens terminaram. Como o filme permaneceu um ano em montagem antes de chegar às telas, quase dois anos depois de morto ele concorreria ao Oscar com Hudson, perdendo para Yul Brynner de *O Rei e Eu.*

Mario Nery


Penthouse

Caligula (Malcolm McDowell), o tirano demente, no maior pornô-épico do cinema

EROTICO

CALÍGULA ★★
(Caligula, EUA, 1977)
Direção: Giancarlo Lui e Bob Guccione. Com Malcolm McDowell, Teresa Ann Savoy, Peter O'Toole, John Gielgud, Helen Mirren. América.

Polêmico é o adjetivo que acompanha o filme *Caligula*, desde a realização até sua estréia nos cinemas. Bob Guccione, editor da revista *Penthouse*, desembolsou 20 milhões de dólares na produção. Contratou o escritor Gore Vidal como roteirista. Encomendou 64 cenários e 3 592 trajes a Danilo Donati, decorador de *Satiricon* e *Casanova*, de Fellini. Somou a estes números astronômicos o talento de Malcolm McDowell (Calígula), Peter O'Toole (Tibério) e John Gielgud (Nerva), dirigidos por Tinto Brass. O produto final, porém, não passa de uma tentativa pífia. É um filme único, sem paralelos no festival de escatologia que proporciona, mas, como tantas outras pretensões, implode tristemente sobre si mesmo. Com quase três horas de duração, o maior porno-épico da história do cinema relembra a trajetória de Calígula, tirano demente que comandou o Império Romano durante quatro anos. Num reinado orgíaco e sangrento, ganhou apoio popular reduzindo impostos, assassinou senadores e casou-se com a própria irmã, Drusila (Teresa Ann Savoy).

Quase tão sangrentas foram as batalhas judiciais travadas por Guccione. Gore Vidal o processou devido a mudanças no roteiro e retirou seu nome do título original, *Gore Vidal's Caligula*. Tinto Brass, contratado como diretor, queria retratar a violência do poder, com cenas eróticas fortes mas que não seriam a atração maior da obra. Guccione o despediu e junto a Giancarlo Lui adicionou à película um enorme volume de cenas pornográficas repetitivas e maçantes. Como se não bastassem todos os incidentes na produção, quando exibido, Calígula foi vetado pela Censura na Europa e no Brasil. Tal fato deu a obra um destaque imerecido. Nem mesmo a boa fotografia e o grande desempenho de McDowell evitam o desastre final. O grande espetáculo desmorona. *Herse Monteiro Filho*

O SEU VIDEOCASSETE TEM QUATRO CABEÇAS.

HI-TECH 4 HEAD

INFANTIL

ALÉM DO CEU AZUL ★★★

(The Blue Yonder, EUA, 1985)
Direção: Mark Rosman. Com Peter Coyote, Huckleberry Fox, Art Carney, Dennis Lipscomb, Joe Flood, Mittie, Frank Simons. Abril Video.

Jonathan (Huckleberry Fox), um garoto de 11 anos, é apaixonado por aviação e empolgado pelos feitos do avô, Max Knickerbocker (Peter Coyote), um aloprado inventor e aviador dos anos 20. Henry Coogan (Art Carney), um velho amigo de Max, constrói um máquina do tempo para que Jonathan possa voltar ao passado e advertir seu avô sobre sua travessia pelo Atlântico. Jonathan retorna a 1927 e encontra um mundo completamente diferente do seu, pioneiro e romântico.

É o segundo longa de Rosman, que estreou no cinema com *House on Sorority Row* (1983), um horror pouco aplaudido pela crítica. Sem apelar para sentimentalismos, essa aventura bem-feita emplaca tanto para crianças como para adultos. *D.P.*

HOUNDCATS ★★

(Houndcats, EUA, 1972)
Criação e Produção: David H. de Patie e Friz Freleng. Dublado. Jaguar.

A série *Houndcats* marcou presença na TV há mais de 15 anos com o título de *Missão Quase Impossível*. Na época ela fazia parte de uma reformulação da linha de desenhos animados do *Globo Cor Especial*. Hoje, diante da qualidade técnica da atual produção, estes superagentes mostram uma grande precariedade no que diz respeito a animação. Há, contudo, alguns pontos favoráveis neste que já é o terceiro volume da série lançado em vídeo.

Começando pelo tema musical de abertura, passando pela trilha sonora (principalmente do 1.º episódio), as histórias possuem tal nível de nonsense que mesmo as cenas mais previsíveis se tornam divertidas. São três episódios: no primeiro os Houndcats enfrentam o Dr. Stradivarius, que pretende dominar o mundo controlando todas as fontes de petróleo. Em seguida, eles tentarão impedir que uma cidade seja "clonada" pelo Dr. Boneco. No último episódio eles saem para resgatar um meteorito, roubado pelo famigerado Capitão Ronco. Reparem nos títulos finais e encontrarão o nome de Jim Davis na equipe de animação. Isto antes dele ganhar rios de dinheiro com seu gordo Garfield. *J.S.*

AVENTURA

A BATALHA DA VINGANÇA ★★★

(Shout at the Devil, Inglaterra, 1976)
Direção: Peter Hunt. Com Lee Marvin, Roger Moore, Barbara Parkins, San Holm. Globo Vídeo.

Navios de guerra, enrascadas na selva e uma pitada de nonsense. Esses são alguns dos ingredientes desta meio comédia, meio aventura que reúne Flynn (Lee Marvin) e Sebastian (Roger Moore) numa província alemã na África do começo do século. Flynn é um vigarista americano movido a gim que vive da caça ilícita de elefantes. Sebastian, um renomado inglês em visita à selva, é arrastado para uma sociedade com o americano. Só que a exploração do marfim se dá num território con-

MAS VOCÊ SÓ PRECISA DE UMA PARA ESCOLHER A MELHOR FITA.

O seu videocassete é avançado, sofisticado, tem quatro cabeças.
Só que nenhuma delas pensa.
Se você usar uma fita ruim, a imagem também vai ser ruim. A Verbatim está lançando a Super High Grade, uma fita que tem maior densidade de partículas magnéticas. Mais partículas significam resultados muito melhores na gravação e na reprodução das imagens. E um desempenho de som superior ao das fitas comuns. Fabricada com perfeito acabamento de superfície, a High Grade permite melhor resolução de imagem e maior vida útil.
Use a cabeça. Use a High Grade da Verbatim.

Verbatim®
SINÔNIMO DE PRECISÃO EM TODAS AS LÍNGUAS.

trolado pelo terrível Fleischer, que sempre leva a melhor. Com a Primeira Guerra Mundial deflagrada e a conseqüente ajuda de um navio da Inglaterra, surge uma boa chance para os dois combaterem o comandante alemão em igualdade de condições. Ação é o que não falta. *L.R.*

MISSÃO RESGATE - O PEDIDO DE DESCULPAS ★★

(240 Robert: The Apology, EUA, 1979)

Direção: Paul Krasny. Com John Bennett Perry, Mark Harmon, Joanna Cassidy. Globo Vídeo.

Os atores deste filme são velhos para os papéis de mocinho e fazem parte de um grupo de salvamento da polícia de Los Angeles. Joanna Cassidy, uma Sigourney Weaver mais modesta, pilota um helicóptero à cata de missões a cumprir e aqui encontra várias: um avião caído no mar, com dois acidentados; um menino cego perdido na floresta; e um casal de cinegrafistas que tem um acidente de carro num despenhadeiro. Duas velhinhas dão alguma graça ao filme, mas *Miami Vice* já fez muito melhor. *C.G.L.*

O SEQÜESTRO ★

(Manhunter, Espanha/Alemanha/França)

Direção: Clifford Brown. Com Ursula Fellner, Al Cliver, Robert Foster. Tec Home.

Seqüestrada por uma quadrilha, uma jovem estrela de cinema é levada para uma ilha habitada por nativos que praticam sacrifícios em louvor a um deus canibal.

Esta tentativa de misturar terror e aventura é mero pretexto, na verdade, para rechear a inexistente trama com mulheres nuas em pêlo e para a exibição de cenas de violência cujo único objetivo é apelar para os nossos instintos mais sádicos. O elenco é tão ruim quanto a direção, nesta obra-prima de primarismo. *P.C.*

WESTERN

A FACE OCULTA ★★★★

(One-Eyed Jacks, EUA, 1961)

Direção: Marlon Brando. Com Marlon Brando, Karl Malden, Katy Jurado, Pina Pellicer, Ben Johnson. CIC.

Primeira e única experiência de Marlon Brando como diretor, *A Face Oculta* é um western belo e estranho, no qual pouco ou nada lembra os tradicionais clichês do gênero. A história, simples a princípio, torna-se mais e mais complexa à medida que os personagens revelam seus desígnios ocultos, num jogo tenso e imprevisível.

Brando interpreta um ladrão de bancos, "Kid" Rio, cujo único propósito é matar o antigo parceiro e melhor amigo, "Dad" Longworth (Karl Malden), pois este o havia traído, tendo-o abandonado à mercê dos soldados que os perseguiam por ocasião de um roubo. Cinco anos se passam até que os dois se reencontram, desta vez em condições bem diferentes. "Dad" agora é xerife num próspero vilarejo, possui uma esposa (Katy Jurado) e uma bela enteada (Pina Pellicer). "Kid" finge aceitar as desculpas (mentiras) do ex-parceiro e começa a vingar-se seduzindo sua enteada. A coisa complica quando "Kid" apaixona-se pela moça. A partir daí as situações tornam-se escorregadias, e atos, expressões e palavras vêm carregados de duplo sentido.

Brando conduz os olhares — seus, dos outros atores e do espectador — até o limite da tensão. As cenas se alongam, presas do próprio magnetismo. Tudo parece tocado por uma bizarra perfeição: a fotografia, os diálogos, o elenco... Não há como desviar a atenção um só segundo. E não é por menos. Brando, que assumiu direção após despedir Stanley Kubrick, filmou apenas um plano por dia, com a mesma obsessão do personagem, durante um ano. O resultado, surpreendente, o coloca à altura dos grandes diretores do cinema e reveste o mito de uma aura ainda mais peculiar. *Daniel Benevides*

CIC

Marlon Brando e a obsessão magnética de seu "Kid" Rio

COMANDOS DO ASFALTO ★

(Three Kinds of Heat, EUA, 1987)

Direção: Leslie Stevens. Com Robert Ginty, Victoria Barret, Shakti. América.

Um grupo de mafiosos asiáticos é capaz de tudo, até de contrabandear fios de ouro em vestidos de alta costura. Um agente especial (Robert Ginty) é enviado à Ásia para descobrir quem comanda a coisa toda, e volta para os EUA com um nome: Harry Pimm. No aeroporto de Nova York, durante uma cilada, ele acaba recrutando uma policial americana e uma agente de Hong Kong para ajudá-lo a encontrar o tal Pimm. Com alguma ação, o roteiro é pueril e previsível, só agradando mesmo aos menos exigentes. E o filme não tem nada a ver com asfalto, como tenta insinuar o título nacional. *M.R.*

FANTASIA

O LADRÃO DE BAGDÁ ★★

(The Thief of Baghdad, Inglaterra/França, 1978)

Direção: Clive Donner. Com Roddy McDowall, Peter Ustinov, Kabir Bedi, Marina Vlady. RCA/Columbia.

O divertido Roddy McDowall é o ladrão de Bagdá, um prestidigitador que ajuda o príncipe Taj a recuperar o trono de Sakkar, surrupiado pelo grão-vizir Jaudar. Mas a disputa dos dois não é apenas política: Taj e Jaudar querem na verdade a mão da princesa Yasmine, filha do bondoso e oportunista califa de Bagdá (Peter Ustinov). Tudo é muito conhecido. Na disputa, os contendores lançam mão de tapetes e cavalos voadores, magias desconcertantes e recorrem até a um gênio da lâmpada desmunhecado. *C.G.D.*

MOMO E O SENHOR DO TEMPO ★★★

(Momo, Alemanha/Itália, 1986)

Direção: Johannes Schaaf. Com John Huston, Radost Bokel, Mario Adorf. J.F.Lucas.

Momo é uma garotinha de 100 anos que vive nas ruínas de um anfiteatro. Ela tem o poder de dar alegria aos seus muitos amigos — crianças, jovens e velhos. Mas Momo tem inimigos. Sombrios, taciturnos e calvos senhores trajando cinza que vivem

PIP DOLBY SURROUND SOUND. ELE TEM MAIS DO QUE UMA IMAGEM DE CINEMA. TEM O SOM.

A Philips está lançando o televisor que foi além da imagem e que traz para dentro de sua casa o som e os efeitos sonoros que envolvem e emocionam você no cinema: Philips PIP Dolby Surround Sound.

DOLBY SURROUND O SOM TOTAL

▶ PIP Dolby Surround Sound. Você nunca viu nem ouviu nada igual. Porque este é o único televisor que reproduz o efeito Dolby Surround, que dá tridimensionalidade aos sons transmitidos em estéreo ou reproduzidos em videocassete estéreo HI-FI. Além dos dois canais de som estéreo, ele traz uma terceira fonte de som, que ressalta com riqueza de detalhes os efeitos, nuances e demais informações contidas na banda sonora da peça que está sendo transmitida. O resultado você vai ouvir claramente: todos os efeitos sonoros especiais, gritos, sussurros, músicas e diálogos chegam até você com todo o realismo, como se você estivesse participando da cena. Importante: o efeito Dolby Surround é possível quando o programa da emissora de TV está sendo transmitido em estéreo Dolby ou quando utilizando fitas cassete. Neste caso, é necessário que elas contenham o sinal Dolby e sejam reproduzidas em videocassete estéreo HI-FI. Quando a transmissão não contém o sinal Dolby, pode-se simular o efeito Surround de uma fonte estéreo ou até mesmo de uma fonte mono.

▶ O TV possui 2 caixas acústicas que devem ficar atrás de você. Essas duas caixas extras que acompanham o aparelho reproduzem o som Dolby Surround processado pelo televisor. O mesmo que arrepia, envolve e emociona você no cinema.

▶ Além das caixas adicionais e dos alto-falantes incorporados ao televisor, você pode ainda adquirir 2 caixas frontais opcionais que a Philips oferece. ▶ Junto com a revolucionária tela "Flat and Square", o novo Philips Dolby Surround tem um fantástico recurso de imagem: o Picture in Picture, a telinha que permite que você confira a programação das outras emissoras, sem mudar de canal. É o único TV onde o recurso do PIP dispensa a operação conjunta com um videocassete, graças ao seu exclusivo sistema de 2 sintonizadores.

▶ E mais: controle remoto com 44 funções e um painel de conexões que permite a ligação com videotexto, videodisco, câmera de vídeo, videocassete etc. Leve para sua casa o novo Philips PIP Dolby Surround Sound (também na versão Widescreen). Ele tem mais do que uma imagem de cinema. Tem o som.

TRENDSET PIP
DOLBY SURROUND SOUND

PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS

Standard

PHILIPS

▶ BEM-VINDO AO FUTURO. BEM-VINDO À PHILIPS. ◀

Warner

John Wayne, busca frenética e fúria no filme de John Ford

RASTROS DE ÓDIO ★★★★★

(The Searchers, EUA, 1956)
Direção: John Ford. Com John Wayne, Jeffrey Hunter, Ward Bond, Natalie Wood, Vera Miles. Warner.

Recebido com o aplauso costumeiro à época de seu lançamento (era "mais um" bom western de John Ford), este filme cresceu com o passar dos anos a ponto de ser considerado hoje uma espécie de paradigma do gênero, cultuado pela geração de cineastas que inclui Spielberg, Lucas e Scorsese.

A aclamação se justifica. Mais do que atingir o domínio completo da linguagem que ele próprio construiu desde o cinema mudo, Ford alcança aqui um dos momentos mais altos de sua poesia. Sem abandonar as imagens que configuram seu estilo épico, ele as inunda de espírito trágico, obtendo o máximo de densidade com o mínimo de afetação.

A história é bela e simples. Ethan Edwards (John Wayne), um veterano da Guerra de Secessão, retorna ao rancho da família no Texas, depois de anos de nomadismo. Um dia, aproveitando sua ausência momentânea, os comanches atacam a casa, chacinando seus parentes: o irmão, a cunhada (que ele amava em segredo) e o sobrinho. Duas sobrinhas são seqüestradas pelos índios — uma é assassinada no caminho e a outra, levada para viver entre eles. É na busca da pequena Debbie Edwards (Natalie Wood) que o filme vai se concentrar. Durante os cinco anos que dura sua obstinada procura, Ethan decide que a sobrinha está irremediavelmente perdida para a civilização branca, e portanto, se for encontrada, deve ser morta como um índio qualquer. A reforçar, temperar e matizar o tema do confronto étnico-cultural, o único companheiro de Ethan durante a maior parte da jornada é o filho adotivo de seu irmão, Martin Pawley (Jeffrey Hunter), descendente distante de cherokees e desprezado como mestiço pelo tio — pelo menos até que as duras provações atravessadas juntos aproximem os dois homens quase como pai e filho.

A desventura amorosa de Pawley — cuja noiva, Laurie (Vera Miles), cansa de esperá-lo voltar da caça a Debbie e troca-o por outro — serve também como um eco da própria paixão desafortunada de Ethan pela cunhada Martha (Dorothy Jordan) sugerindo que também esta cansou de esperar o herói voltar da guerra e por isso casou-se com seu irmão. O amor entre Ethan e Martha não é mencionado sequer uma vez, e, no entanto, impregna todo o filme. Sutileza é isso.

A dureza de caráter de Ethan, sua sede de vingança, seu ódio irracional aos índios — nada disso o habilita a tomar parte da nascente civilização americana. Ao contrário: ele é uma força selvagem, bruta, pré-civilizatória, que, à semelhança dos índios, não encontra lugar na sociedade branca estabelecida. Não por acaso, uma das imagens mais fortes — que abre e fecha o filme — mostra Ethan enquadrado pela porta da casa, mas do lado de fora. Neste lar que ele defende com unhas, dentes e balas não há lugar para ele próprio. Derrotado na guerra, desgraçado por um amor infeliz, ele é um homem sem raízes e sem descanso. Seu destino, como o vaticínio comanche citado numa das cenas, é "errar para sempre entre os ventos". É para esse trágico herói americano que não tem uma Ítaca para onde voltar, nem uma Penélope a esperá-lo, que John Ford toca seu insuperável réquiem. Bravo!

José Geraldo Couto

PARADA

Os vídeos mais alugados

1. ***Império do Sol*** (Warner)
2. ***O Último Imperador*** (RCA/Columbia)
3. ***Tocaia*** (Abril Vídeo)
4. ***Os Fantasmas Se Divertem*** (Warner)
5. ***Atirando para Matar*** (Abril Vídeo)
6. ***Busca Frenética*** (Warner)
7. ***Mais Forte Que o Ódio*** (CIC)
8. ***Três Homens e Um Bebê*** (Abril Vídeo)
9. ***Bom-Dia, Vietnã!*** (Abril Vídeo)
10. ***Nico, Acima da Lei*** (Warner)

FONTES: Omni, 2001, Rentacom, Real Video, Video Factory, Hobby Vídeo (SP), Video 4 Clube, Video Clube Shack (RJ), Cinemateca Ltda. (MG), Video Locadora Gaúcha (RS).

de roubar o tempo alheio, causando infelicidade às pessoas. Estas já não encontram tempo para o prazer e as brincadeiras, só para o trabalho. Para reverter o tempo e reconquistar os amigos, Momo só pode contar com a ajuda de mestre Hora (John Huston).

Esta adaptação do romance infantil de Michael Ende (autor do livro que deu origem ao filme *História sem Fim*) é um tanto confusa para as crianças, mas certamente vai agradar os adultos pela sutil textura de símbolos e significados presentes na narrativa.

P.C.

ROBUR, O CONQUISTADOR DO MUNDO ★★★

(Master of the World, EUA, 1961)
Direção: Willian Witney. Com Vincent Price, Charles Bronson, Henry Hull, Mary Webster. Globo Vídeo.

Depois do sucesso de *20 000 Léguas Submarinas* (1954), a obra do escritor francês Júlio Verne tornou-se fonte de inspiração para inúmeras aventuras juvenis. Esta é apenas mais uma delas e foi extraída de duas novelas de Verne pelo roteirista Richard Matheson (*Encurralado, Em Algum Lugar do Passado*).

A trama é praticamente idêntica à de *20 000 Léguas...*, só que aqui a aventura não se passa no fundo do mar, mas no ar, a bordo de uma estranha geringonça voadora, o Albatroz, uma espécie de Zeppelin dotado de leme, como as embarcações, e comandada por Robur (Vincent Price). Parente próximo do capitão Nemo e, a exemplo deste, um pacifista ferrenho, Robur tem um objetivo — acabar com as guerras no mundo. Nem que para isso tenha de destruir navios guerreiros e arsenais. A sorte de Robur começa a mudar, porém, quando ele se vê forçado a recolher no Albatroz o agente do governo Strock (Charles Bronson). Que, a bordo de um balão, procurava desvendar os estranhos fenômenos ocorridos nas montanhas Apalaches sem sequer desconfiar que o local servia de esconderijo para Robur e sua nave. Prisioneiro no Albatroz, juntamente com um velho fabricante de armas (Henry Hull), acompanhado de sua filha e do noivo desta, Strock planeja destruir os sonhos megalomaníacos de Robur.

Levadas, por um lado, a identificar-se com os ideais pacifistas de Robur e, por outro, a acompanhar atentamente as peripécias de Strock e companhia na tentativa de frustar os planos do inimigo, as simpatias do espectador oscilam entre uns e outros sem saber para onde ir. Só nos resta, portanto, acompanhar o desenrolar da trama até o seu final. No mais, é deliciar-se com as canastrices do altissonante Vincent Price.

P.C.

A OBRA PRIMA DO TERROR MODERNO

UM FILME DE

STANLEY KUBRICK

O ILUMINADO

WARNER BROS. apresenta um filme de STANLEY KUBRICK
Estrelando JACK NICHOLSON • SHELLEY DUVALL
"THE SHINING"
Com SCATMAN CROTHERS • DANNY LLOYD
Baseado na obra de STEPHEN KING
Roteiro de STANLEY KUBRICK e DIANE JOHNSON
Produção e Direção de STANLEY KUBRICK Produtor Executivo JAN HARLAN
Produzido em Associação com The Producer Circle Co

WARNER HOME VIDEO

Rua Estados Unidos, 840 - CEP 01427 - São Paulo - SP
Tel. (011) 280-9522

Warner Home Video Brasil
MARTINEZ

A F J LUCAS ANTE

AÇÃO

ARTE

CLÁSSICOS

DRAMA

NACIONAL

TERROR

WESTERN

O IDIOTA

O encontro de dois grandes mestres resulta numa Obra-Prima: **Akira Kurosawa** e **Dostoiévski.**

A VENEZIANA

A maestria de **Mauro Bolognini** num grande filme erótico com **Laura Antonelli** e **Monica Guerritore.**

RATOS, NOITE DE TERROR

Anos depois de uma grande explosão, homens lutam entre si pela sobrevivência, mas há um inimigo maior.

CELA DE VIDRO

Baseado no romance de **Patricia Highsmith** e indicado para o OSCAR de Melhor Filme Estrangeiro.

AVENIDA

GYO

CIPA A PRIMAVERA

ASSALTO À MÃO ARMADA

Quatro destinos se cruzam para o grande roubo de suas vidas.
Com **Peter Finch** e **Jill Ireland.**

A IDADE DA INOCÊNCIA

Num mundo luminoso e agreste, nasce o amor. Com **David Warner** e direção de **Alan Bridges.**

QUEM SABE, SABE!

Um filme de **Luis de Barros** da época de ouro do cinema brasileiro.

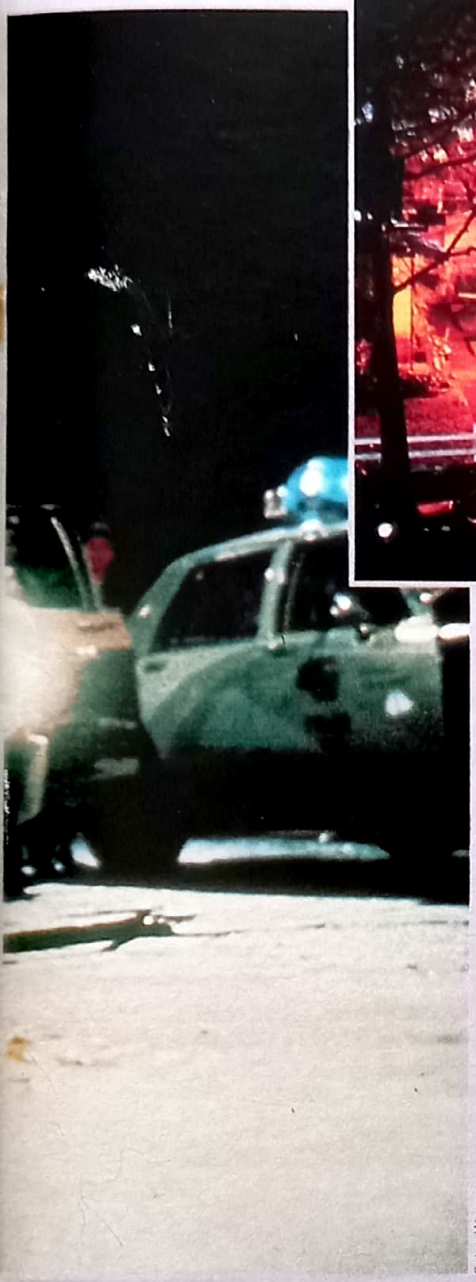
JOGO DA MORTE II

Com **Bruce Lee.** Nas sombras do grande templo se esconde a sua verdadeira morte.

ÃO JOÃO, 1588 2.º SOBRELOJA SANTA CECÍLIA SÃO PAULO SP CEP 01260 TEL. (011) 220 6299

SEGUNDO T

À direita, uma das inumeras soluções explosivas de Máquina Mortífera; *abaixo, a moamba na rota de Danny Glover e Mel Gibson*



Fotos Warner

IRO

Raras são as continuações que conseguem superar a excelência do original.* Máquina Mortífera 2 *multiplica a ação desenfreada do primeiro e põe em risco a era dos detetives introspectivos

Quando o filme começa, mal existe tempo para o título escorregar sobre a tela: alguns segundos depois, o espectador já está a bordo de uma camionete com a sirene ligada e a luz vermelha girando no teto, em louca disparada pelas ruas do centro da cidade de Los Angeles. Durante os dez minutos seguintes a camionete fará loucuras, como poucas vezes foram vistas no cinema, numa seqüência de perseguição que já é clássica a partir de agora, entrando por todas as calçadas e sobrevivendo a uma infinidade de capotagens, fechadas, numa correria desabalada atrás de dois carros onde — oh, sublime exceção! — os bandidos são louros, de olhos azuis, e muito, mas muito maus. Ao volante do destemido veículo vai Danny Glover, aliás Roger Murtaugh, veterano detetive da polícia de Los Angeles, eternamente à beira de uma sempre adiada aposentadoria. A seu lado, imprecando porque Murtaugh está dirigindo *devagar demais* e implorando para pegar o volante, está Mel Gibson, aliás Martin Riggs, o policial semipsicótico que tornou-se parceiro de Murtaugh, a contragosto de ambas as partes, em 1987. E quando, afinal, a camionete dá de cara com um tremendo engarrafamento — provocado, é claro, por sua própria fúria persecutória — não é preciso ser vidente para antecipar o que acontece: Gibson/Riggs sai porta afora e dá perseguição aos bandidos. A pé.

Bem-vindo a *Máquina Mortífera 2*, a milionária (30 milhões de dólares consumidos na produção) continuação do filme mais popular de toda a carreira de Mel Gibson, e um dos maiores estouros mundiais de bilheteria da Warner Filmes.

E, se o espectador acha que já viu essa cena antes, ele está certo — a abertura do filme é um replay revisto e aumentado do memorável tiroteio em Hollywood Boulevard que, no primeiro filme, também culminava com Gib-

son/Riggs subindo por uma freeway a pé. E, é claro também, não se trata de coincidência ou esquecimento, muito pelo contrário — o diretor Richard Donner quis abrir *Máquina Mortífera 2* exatamente assim, fazendo o que ele chama de um paralelo, um espelho, com uma cena marcante do primeiro filme, e acelerar, intensificar tudo, mostrando claramente ao espectador que, dois anos depois, muita coisa mudou na vida dos dois relutantes heróis. Numa entrevista no set de filmagem, em fevereiro, quando concluía os trabalhos deste 2, Donner só faltava pular de felicidade, antecipando a reação da platéia a esta seqüência — e a todo o filme. "O pessoal vai ficar assim: mas o quê? Que é que está havendo?" Ele ria, enquanto engolia apressadamente o jantar. "Eles estarão jogados no meio da ação do filme sem nem saber direito como foram parar lá."

Danças e contradanças na nova Máquina Mortífera: *Danny Glover recebe um abraço de urso (abaixo) e Mel Gibson retribui a gentileza num encapuçado*

IMPECÁVEL CARPINTARIA — Nem ali nem depois. As mais de duas horas de *Máquina Mortífera 2* passam, com pouquíssimas tréguas, em velocidade anfetamínica, quase em *fast-forward*, num turbilhão de tirombaços, desabamentos, explosões, fugas espetaculares e mais perseguições sensacionais, anunciando, para desalento dos críticos que torceram o nariz ao filme, que a era do detetive introspectivo, meticuloso e perspicaz está, senão extinta, pelo menos em agonia, soterrada pela ação *non-stop* que delicia as platéias de hoje. O instável Michael Wilmington do *Los Angeles Times* lamentou a degeneração do filme americano de ação, na qual o hardware está substituindo a atmosfera; o exagero, o suspense; e o sadismo, o humor.

Indiferente a tantos gemidos, contudo, o público americano tem feito fila na porta dos cinemas para ver *Máquina Mortífera 2*, que, no seu primeiro fim de semana em cartaz, já recolheu mais de 20 milhões de dólares em ingressos — isso, numa temporada que tem filmes tiro certo como *Batman* e *Indiana Jones e a Última Cruzada*, só para citar os pesos mais pesados.

E sabe que mais? Dos males, o menor. *Máquina Mortífera 2* pode não ter o ultradesign e a abundância de atmosfera de *Batman*, mas conta muito melhor sua história. E com dublês e efeitos infinitamente melhores que os de *Indy 3*. E, se não traz o detetive introspectivo e atormentado da grande tradição americana que vai de *O Segredo das Jóias* a *Chinatown*, pelo menos tem o brilho de uma impecável carpintaria cinematográfica, uma montagem excepcional, ótimos atores, à vontade em seus papéis, e um script com consciência: enquanto os outros tiras de Hollywood distribuem balaços contra vilões étnicos (negros, latinos ou orientais, em geral), Gibson/Riggs e Glover/Murtaugh caçam sem trégua uma poderosa quadrilha de sul-africanos louros, racistas e traficantes de drogas.

Fotos Warner

ENTRECHO PALPITANTE — Não, caros amigos, Mel Gibson e Danny Glover não são Stallones da vida. E Richard Donner não é um diretorzinho a soldo de qualquer roteiro arranjado. Ele vem da sólida tradição profissional de Hollywood, com uma carreira de filmes bem-sucedidos, embora sem grandes ambições conceituais — começando na TV, com episódios de *O Agente da UNCLE*, *Além da Imaginação* e *O Fugitivo*, e passando por filmes como *Superman*, *A Profecia* e *O Feitiço de Áquila*. Ele sabe reconhecer um bom roteiro, aliás. E foi a qualidade das idéias de Jeffrey Boam que o levou a considerar um número dois para seu *Máquina Mortífera*. Boam, que não por acaso é responsável pela principal graça salvadora de *Indy 3* — exatamente o roteiro —, tinha criado um entrecho palpitante pra Riggs e Murtaugh, com ótimos diálogos e a necessária textura humana no relacionamento dos dois. "É quase como num casamento", Donner explica. Esses dois já se conhecem demais, a primeira

emoção já passou, eles têm de enfrentar a rotina. Uma única coisa incomodava o diretor: o fato de os bandidos que arrancam a dupla da rotina serem uma quadrilha colombiana. "Eu não queria contar essa história de novo", Donner diz. "Será que este mundo está tão desprovido assim de vilões?"

Não está, é claro — e Boam transformou sua quadrilha numa operação de alto nível, comandada de dentro da representação diplomática sul-africana em Los Angeles por um poderoso e sinistro funcionário — vivido impecavelmente por Joss Ackland *(O Siciliano)*, um inglês que, por terrível coincidência, viveu mesmo na África do Sul — e foi expulso do país.

No início, Donner conta que seu papel em todo o projeto seria apenas o de co-produtor, repetindo, com Joel Silver, um dos mais poderosos e experientes do métier, a dobradinha do primeiro *Máquina*. Este acordo existia desde a conclusão do primeiro e outros compromissos — o filme *Os Fantasmas Contra-Atacam*, a série de TV *Tales From the Crypt*, do qual é co-produtor e um dos diretores — atravancavam sua agenda de trabalho como diretor. Mas é ele mesmo quem confessa: à medida em que desenvolvia o projeto, trabalhando com Jeffrey Boam sobre o roteiro, mais ficava ciumento dos personagens do filme. "Finalmente eu tive que admitir que não deixaria ninguém tocar nos meus queridos Riggs e Murtaugh", ele rememora, às gargalhadas, no tardio jantar do set. "Eu ia inventar tempo para dirigir este filme." Numa brincadeira bem-humorada, o episódio de *Tales From the Crypt* dirigido por Donner está sendo visto na TV da casa dos Murtaughs, numa cena importante de *Máquina Mortífera 2*.

BREVES E TÓRRIDAS — A Warner, é claro, respirou aliviada. Com a presença certa de Donner, tanto Mel Gibson quanto Danny Glover sentiam-se mais confiantes no projeto, que ambos, a princípio, viam com certa relutância. Glover, com toda franqueza, estava pensando no assunto pelo ângulo estritamente prático. "Era um bocado de dinheiro, tenho três filhos ainda para mandar para a Universidade" (ver na entrevista os motivos de Mel Gibson que, de início, recusou o roteiro). E, mesmo com um Batman em seu futuro, nada como um tiro certo no coração da preferência popular para acalmar as insônias dos altos executivos da indústria, em suas noites brancas por conta do competitivo verão americano de 1989.

No final das contas, Donner repetiu não apenas a colaboração com Joel Silver, Mel Gibson e Danny Glover — toda a equipe do filme, incluindo os autores da trilha sonora (Eric Clapton e David Sanborn, amigos tanto de Donner quanto de Gibson, mais Jeff Lynne e George Harrison), técnicos e dublês, veio do *Máquina Mortífera* de 1987. "Eu me senti entrando para um clube muito exclusivo", conta Joss Ackland — que, na mesma tenda-refeitório do set, é, fora da pele do arquivilão Arjen Rudd, a mais cortês e elegante das criaturas.

Como novidade, além de seus louríssimos vilões, *Máquina Mortífera 2* ganhou um interesse amoroso para Mel Gibson — a inglesinha Patsy Kensit, vivendo o único sul-africano simpático do filme, a inocente secretária consular Rika van den Haas, envol-

No alto, Gibson se equilibra na capota de um automóvel em fuga; Glover (abaixo) sorri de frutos estranhos; mais abaixo, uma explosão no nariz da polícia e, ao lado, o diretor Donner conduzindo os dois protagonistas

vida numa paixão literalmente fulminante com Gibson/Riggs. As cenas entre os dois são breves — afinal, a ação não pode parar, nem mesmo para o amor — mas tórridas. "A química sensual e cinematográfica entre ela e Mel era simplesmente perfeita", recorda Donner.(As fãs do ator australiano ficarão felizes ao saber que a câmera privilegia Gibson e não Patsy nas tomadas do casal na cama.)

ROTINA DE IMPROVISOS — O segundo *Máquina Mortífera* ganhou também um coadjuvante para a dupla Riggs/Murtaugh: Joe Pesci, vivendo o contador (mafioso e marreteiro) Leo Getz, que os dois têm de defender e vigiar a todo custo, já que ele é testemunha-chave num processo de tráfico de drogas. Os problemas de Pesci/Getz, contudo, são inúmeros: começando pelo fato de ele ser o contador oficial dos bandidos sul-africanos, e terminando em sua fixação secreta — ser um policial. Exibir um distintivo, falar no rádio e carregar uma arma. Mel Gibson, particularmente, adorou o novo personagem e ele e Pesci, juntos, desenvolveram uma sempre mutável rotina de improvisos e gags em cena — muitas vezes pregando sustos de verdade no jamais avisado Danny Glover. Numa idéia de Gibson, a referência imediata para o triângulo Riggs-Murtaugh-Getz está embutida em outra telinha de TV de *Máquina Mortífera 2*. Riggs, em sua casa-trailer, assiste a um filme velho dos Três Patetas, e começa a rir logo nos créditos de apresentação, como quem antecipa gag a gag o que vai acontecer.

Quando não está namorando Patsy Kensit nem tirando Joe Pesci de encrencas, Mel Gibson está literalmente dizimando os bandidos de *Máquina Mortífera*, acoletado pelo diligente Murtaugh de Danny Glover. A fúria das investidas dos dois — Glover mata um a rebitadas de martelo hidráulico, Gibson esmigalha outro jogando um container em sua cabeça — tem, no filme, amplas justificativas. Os sul-africanos declararam guerra à polícia de Los Angeles, massacrando com requintes de crueldade os policiais negros da equipe de Glover. Além do mais, Gibson descobre que eles estavam envolvidos na tão pranteada morte de sua mulher, que, no primeiro filme, era a causa de toda a sua psicose autodestrutiva.

LENTIDÃO DETALHISTA — Esta espécie de guerra de Gibson & Glover contra o Mal é que impulsiona o ritmo frenético de *Máquina Mortífera 2* entre tiroteios, explosões, helicópteros que surgem da noite, ataques terroristas e outras atrocidades cometidas à força de efeitos e stunts de altíssimo nível. Numa das cenas mais espetaculares, Mel Gibson, num acesso extremo de fúria sagrada, reboca, para dentro de um despenhadeiro, uma luxuosa casa envidraçada, covil dos vilões. E o pior é que a trucagem da cena é mínima: a produção simplesmente construiu uma casa de quatro mil metros quadrados sobre um canyon num subúrbio a noroeste de Los Angeles, calculou um modo de enfraquecer suas fundações — colocando dobradiças em cada uma delas — e trouxe a casa abaixo. Os efeitos especiais foram acrescentados na montagem, com a mixagem de ruídos de todo tipo, e a cena foi filmada em velocidade duas vezes e meia maior que o normal, para que o espectador possa ver a queda em exasperante e detalhada lentidão. Custo da brincadeira: 350 mil dólares, só a casa — preço, aliás, de um bom imóvel num bairro classe média da cidade. As tomadas exteriores e diurnas, contudo, foram feitas numa casa de verdade, no alto das colinas de Hollywood — e uma terceira casa, ao custo de 100 mil dólares, foi construída nos estúdios da Warner, em Burbank, para as cenas de interior.

Haverá um terceiro *Máquina Mortífera*? A esta altura — e com estes custos — todos estão dizendo que não — ao contrário do primeiro, que já tinha uma continuação engatilhada antes até de o filme chegar às telas. Mas já se sabe que nada é muito definitivo na indústria, hoje. Com tantas correrias, ameaças e perigos, Mel Gibson, Danny Glover e Joe Pesci chegam vivos e razoavelmente inteiros ao final de *Máquina Mortífera 2*. Só isso já deve querer dizer alguma coisa. *por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles*

Joss Ackland, o vilão (no alto); ao lado, o veterano Roger Murtaugh, vivido por Danny Glover, e, abaixo, a pequena Patsy Kensit, na pele de uma secretária sul-africana que vive um tórrido romance com o personagem de Gibson

Fotos Warner

Lethal Weapon II, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Richard Donner ■ Com Mel Gibson, Danny Glover, Joe Pesci, Joss Ackland, Patsy Kensit, Derrick O'Connor ■ ROTEIRO: Jeffrey Boam ■ FOTOGRAFIA: Stephen Goldblatt ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: J. Michael Riva ■ MÚSICA: Eric Clapton, David Sanborn, Michael Kamen ■ PRODUÇÃO: Richard Donner, Joel Silver ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

AGITE DEPOIS DE USAR.

Knorr® Flash® tem duas deliciosas novidades: os sabores queijo e milho verde. Com eles, você tem mais duas saborosas opções para preparar num flash um lanche rápido, gostoso e saudável. Além dos novos sabores, experimente as variedades tomates, aspargos, ervilhas, legumes e batata com bacon. Knorr® Flash®: satisfação na medida certa para quem tem uma vida agitada.

Knorr® Flash®

Seu lanche num Flash.

MEL GIBSON

O ator, que se julga meio baguncerio, considera Máquina Mortífera 2 *melhor que o* 1

O discutível herói Martin Riggs, de *Máquina Mortífera*, encarnado com sucesso por Mel Gibson, retorna em uma seqüência mais cômica e menos violenta. Nesta entrevista, o talentoso ator fala de sua carreira, de sua companhia de produção australiana e confessa que foi trabalhar em Hollywood porque queria ficar rico

Liaison Gamma/Sigla

SET — *O que levou você a considerar de novo* Máquina Mortífera*?*

MEL GIBSON — Eu me diverti tanto no primeiro filme — acho que foi isso que me encantou, a possibilidade de me reunir de novo com Danny Glover e Richard Donner, voltar a esse personagem e levá-lo por um outro caminho. Fazer um filme com personagens que já conhecíamos e tentar uma abordagem diferente.

SET — *Neste filme, seu personagem continua ambíguo como no primeiro? Porque, com todo o heroísmo dele, Martin Riggs tinha vários aspectos dúbios e discutíveis em sua personalidade.*

GIBSON — Ah, sim. E é isso que eu gosto mais nele. Porque acredito que todos nós, neste mundo de Deus, temos nossas fraquezas e ambigüidades. Ninguém é perfeito, não é mesmo? É preciso explorar esses aspectos dúbios de nossa personalidade. No cinema, a tendência, em geral, é de anular esses aspectos. Eu acho que isso resulta em filmes muito, mas muito chatos.

SET — *Ele, Riggs, mudou alguma coisa nesses dois anos?*

GIBSON — Ele não está sofrendo tanto quanto no primeiro filme. O pior da agonia já passou para ele. Ele está um pouco mais calmo, mas ainda é imprevisível. No primeiro filme não havia tempo, por exemplo, para um romance, e neste há uma ligação romântica. Aliás, o romance neste filme está um pouquinho exagerado pro meu gosto, mas... Ah, eu conheço bem esses caras, Richard Donner, Joel Silver, eu sei que estou em boas mãos, eu confio neles... De todo modo eu estou me divertindo muito, e acho que este filme está melhor que o primeiro, o que é muito incomum em se tratando de continuações.

SET — *O primeiro* Máquina Mortífera *foi extremamente violento. Este também é. Você tem alguma opinião a respeito?*

GIBSON — Acho este filme mais leve, sinceramente. Este tem muita energia, mas o foco é muito mais na comédia e na relação humana entre os personagens. Até quando há violência, acho que ela é tratada de maneira quase gozadora. Existe violência, mas acho que ela está OK. Eu, pessoalmente, não me sinto ofendido pela violência. Quando eu era garoto, adorava ver filmes de bangue-bangue. E é a mesma coisa, não é?

SET — *Você tem algum tipo de método de trabalho? Você pensa em seus personagens, cria um passado para eles, esse tipo de preparação?*

GIBSON — Para mim o mais importante é que o clima no set esteja bom, à vontade. Se eu estou feliz com o ambiente de tra-

balho, tudo é fácil. O máximo que eu preparo é pensar numa cena quando vou para a cama, na noite anterior. Na hora H, o que pintar é o que vale, para mim. Procuro simplesmente manter minha cabeça aberta, livre de chateações e de qualquer tipo de interferência. Inclusive pensar nas cenas seguintes.

SET — *Esta é a segunda vez que você repete um personagem — Mad Max, é claro, foi o primeiro. Você não parece ter objeções a isso, repetir personagens. É isso mesmo?*

GIBSON — É, é... mas é importante deixar um tempo passar entre um e outro filme. E também estabelecer, logo de início, uma espécie de espinha dorsal... Uma fórmula cinematográfica, por assim dizer, para o personagem e suas ações. Que foi o que fizemos com *Máquina Mortífera*, aliás. Não estamos tentando descobrir a pólvora com este filme, é claro... A trama toda é previsível, até certo ponto, mas não deixa de ser divertida. É um bom filme, no final das contas.

SET — *E que tal terceiros filmes? É verdade que você teve muitas dúvidas durante as filmagens de* Mad Max 3, Além da Cúpula do Trovão*?*

GIBSON — Ah, sim, o tempo todo. Porque três de uma mesma coisa é, claramente, um erro. O que não quer dizer que as pessoas não tentem esticar tudo o máximo possível. Tenho certeza que vão tentar fazer *Máquina Mortífera 3*. E eu até posso topar, não sei, depende, se for um bom roteiro...

SET — *Você parece decidido a investir todo o seu trabalho aqui nos Estados Unidos. Você desistiu de atuar em produções australianas?*

GIBSON — Eu tentei. Juro que tentei. Tentei muito conseguir projetos na Austrália. Mas é impossível. Não consigo entender o porquê. Se eu soubesse que seria tão difícil, eu nem tentaria, pra começar. Acho que não é um problema só meu: é geral. É do país. Não está acontecendo nada, lá. Eu decidi que preferia ser rico. Os tempos lá estão muito difíceis, e acho que abri minha companhia de produção na hora errada.

SET — *Você gosta de se ver na tela?*

GIBSON — Eu me vejo na tela com certa naturalidade. Não me sinto desconfortável. Mas, às vezes, fico um pouco constrangido quando percebo que poderia, deveria ter feito esta ou aquela cena melhor. E não posso mais, já está em celulóide, fixado ali para a posteridade...

SET — *Como muitos outros atores, você gostaria de dirigir um filme?*

GIBSON — Adoraria. É uma das coisas que mais quero na vida, mas não sei se sei dirigir. Acho que não tenho o talento organizador necessário para dirigir: sou meio bagunceiro. Talvez, quem sabe, dentro de alguns anos.

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles SET

Warner

Prod. DB

Warner

Os momentos de glória de Mel Gibson: ao alto, em Conspiração Tequila*; com Sigourney Weaver em* O Ano que Vivemos em Perigo*; e acima, em* Mad Max III

MEL NÃO CONTÉM AÇÚCAR. NEM ÁLCOOL

Entre os astros que se lançaram em Hollywood nos anos 80, Mel Gibson é considerado um dos mais inteligentes, com um talento inigualável para trocadilhos e piadas de mal gosto. Segundo Richard Donner, que o dirigiu em Máquina Mortífera *(1987) e sua seqüência (1989), Gibson é "um dos homens mais versados" que conheceu. "Seu domínio da língua inglesa é fenomenal", disse recentemente. Sigourney Weaver, sua* partner *em* O Ano que Vivemos em Perigo *(1982), declarou certa vez que Mel era "os três patetas num só". Essas qualidades, no entanto, geralmente não aparecem em entrevistas. Ao contrário, houve um tempo em que o ator era descrito como tímido, inconveniente e beberrão pela imprensa internacional. Em 1984, a* People Magazine *o chamou de "um grosseiro, mal-humorado e bêbado" que xingava repórteres de "parasitas". Não era mentira. Durante as filmagens de* Mad Max, Além da Cúpula do Trovão, *(1985), Mel não começava a trabalhar antes de um abastecimento mínimo de quatro cervejas, como ele próprio confessou mais tarde: "Eu andava insatisfeito com tudo, intolerante". Na época com 28 anos, Mel percebeu que sua afinidade com o álcool, descoberta aos 16, estava provocando esgotamento nervoso. Terminadas as filmagens, decidiu cuidar da família — ele tem cinco filhos, incluindo dois gêmeos — e do seu rancho perto de Sidney, na Austrália. Passou a alimentar-se exclusivamente de legumes e verduras, abandonando de vez a carne, o álcool e o açúcar. Dos antigos vícios, só manteve o fumo — sua marca predileta é Marlboro — e a devoção por capuccino. Desde então, sua vida deu uma guinada de 180 graus para cima e de muitos graus alcoólicos para baixo. Durante a filmagem de* Máquina Mortífera 2*, Donner disse que Mel era "um presente para um diretor". Quanto ao seu comportamento no trabalho, continua sendo o brincalhão desajeitado de sempre. Donner diz que suas piadas são "as piores do mundo". Não há dúvida de que Mel está curado.*

Mario Nery

A VIDA É CU

Numa época de raríssimas produções inspiradas, os curtas-metragens dão um banho no 17º Festival de Gramado, atenuando, por hora, a propalada crise de criatividade que assola a cinematografia brasileira

O batido coro das carpideiras pode parar: o 17.º Festival de Cinema Brasileiro de Gramado, realizado de 11 a 17 de junho último, não depositou a derradeira pá de cal na arte cinematográfica no Brasil. A crise de produção e de criatividade é real e mesmo mais aguda do que a que já se tornou crônica nessas mais de nove décadas de história, mas daí à agonia há uma longa distância. Gramado-89 voltou a dar concretude a um debate que, no mais das vezes, parece transcrito de páginas dos anos 50.

O *boom* dos curtas-metragens, a revalorização do roteiro e da direção de atores e a multiplicação dos esquemas de produção são as verdadeiras questões cruciais do cinema nacional às vésperas dos anos 90. É preciso apenas ver os filmes, às vezes até com esforço, mas nunca com preconceito.

Apenas seis longas-metragens concorreram neste ano. Foram selecionados, dentre doze inscritos, cerca de metade do número de candidatos de 1988. Queda similar se deu também com os curtas-metragens (74 inscritos em 1988, 36 em 1989). É a mais palpável confirmação da quase paralisia produtiva no cinema brasileiro dos últimos anos. Mas o balanço qualitativo não adicionou novos tons sombrios a esse quadro.

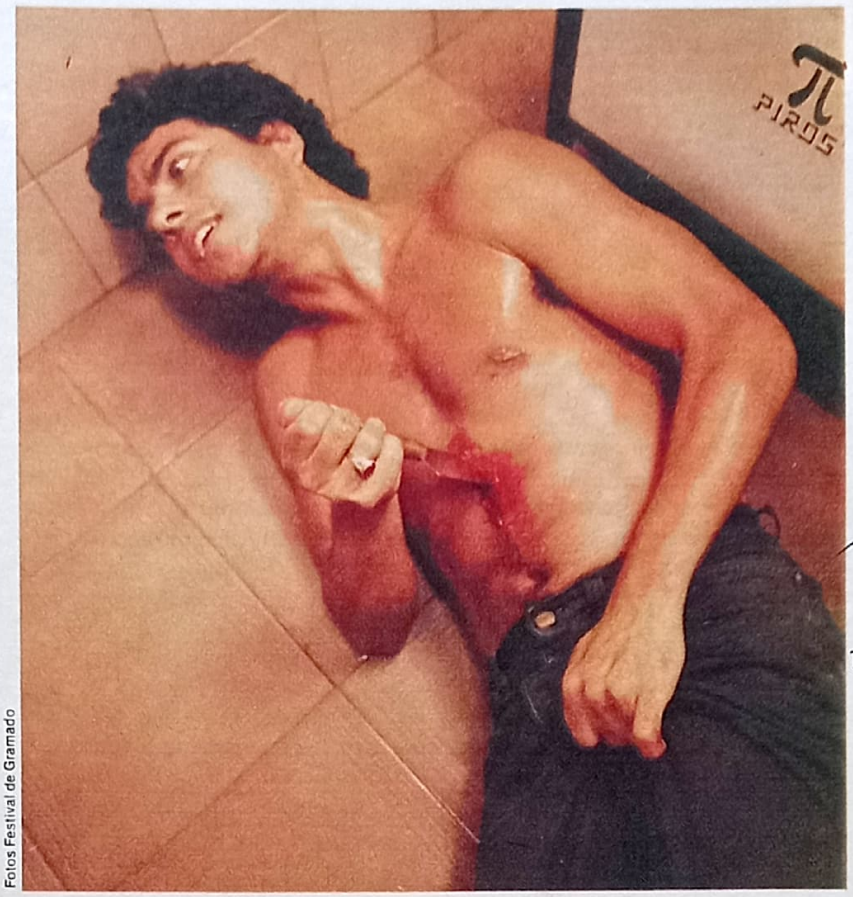
Em primeiro lugar, os curtas-metragens em 35 mm confirmaram-se como um gênero estético autônomo e maduro, insistindo na trajetória ascendente apontada desde Gramado-86. A revolução dos curtas, que em menos de uma década passaram de improvisada tortura em cápsulas a obras profissionais, criativas e deliciosas, é desde logo um dos fatos artísticos mais interessantes do Brasil da década de 80. Foram varridos do mapa aqueles documentários amadores e tediosos, aqueles audiovisuais travestidos de cinema. Fundou-se a era do curta de ficção, que está para o longa-metragem assim como o conto para o romance. Os Dalton Trevisan no cinema brasileiro atendiam, em Gramado-89, pelos nomes de Nílson Villas-Boas *(A Mulher do Atirador de Facas)*, Flávia Morais *(O Brinco)* e Beto Brant *(Dov'É Meneghetti?)* — se bem que este último esteja mais para José de Alcântara Machado.

MAIORIDADE — O festival deste ano mostrou também que a tendência cosmopolita e metacinematográfica característica do chamado "novo cinema paulista" (Chico Botelho, Wilson Barros etc.) é igualmente forte nos curtas. Compartilharam desta irmandade estética filmes como *O Escurinho do Cinema*, de Nélson Nadotti, *A Garota das Telas*, de Cao Hamburger, e *Memórias de um Anormal*, de Ignácio Zats e Ricardo Dias, entre outros. Mas, ao mesmo tempo, Gramado-89 lançou sinais poderosos de que a estandardização dessa produção é felizmente um risco menos presente diante do surgimento com força de tendências outras.

Assim, o documentário de curta-metragem viu-se finalmente revigorado pelo cáustico *Ilha das Flores*, do gaúcho Jorge Furtado, o filme mais aplaudido e premiado do festival. Nele, uma hilária e desconcertante cascata de silogismos revela, no final de uma cadeia alimentar aberta por um plantador de tomates, mulheres e crianças sucedendo os porcos na cata de alimentos num lixão. Já em *Caramujo-Flor*, inspirado na obra do poeta mato-grossense Manoel de Barros, o estreante Joel Pizzini revelou talento e sensibilidade ao, nadando contra a corrente, apostar num cinema poético anarrativo. O curta brasileiro demonstrou dessa forma que a chegada de sua maioridade artística não lhe cassou o poder de reciclagem.

A média dos longas-metragens foi bem inferior, com apenas dois filmes ultrapassando a fronteira do razoável. Nada mais justo, portanto, que *Festa*, de Ugo Giorgetti, e *Faca de Dois Gumes*, extraído por Murilo Salles da novela homônima de Fernando Sabino, tenham ficado com os principais kikitos — melhor filme e roteiro, além do prêmio da crítica, para o primeiro; melhor direção para o segundo. É salutar que sejam filmes de propostas bastante distintas.

URTA



Fotos Festival de Gramado

Festa é uma comédia amarga, marcadamente autoral, passada inteiramente num único cenário. *Faca de Dois Gumes* é um eficiente policial, centrado numa trama que envolve adultério e corrupção e rodado por Murilo Salles atendendo à encomenda do produtor francês Patrick Moine. São ambos bons filmes, que contam com um acabamento técnico de raro profissionalismo. Coincidem também, e não por acaso, em apresentar os roteiros mais bem trabalhados e os atores dirigidos com maior atenção dentre os concorrentes. Os dois pontos críticos da atual produção brasileira foram assim superados com sucesso. Foram as exceções que confirmaram a regra.

AMADURECIMENTO — *Jardim de Alah*, o terceiro e mais fraco episódio da trilogia carioca do veterano cinema-novista David Neves, manteve a coerência de sua obra de cronista de costumes mas exibiu uma inconsistência dramática inacreditável, dada a experiência de seu diretor. Já a estreante Maria Letícia conseguiu tornar canhestro em todos os

Ao lado, cena de Trancado (Por Dentro), *de Arthur Fontes e Maurício Zacharias, e, abaixo,* Dov'É Meneghetti?, *de Beto Brant*

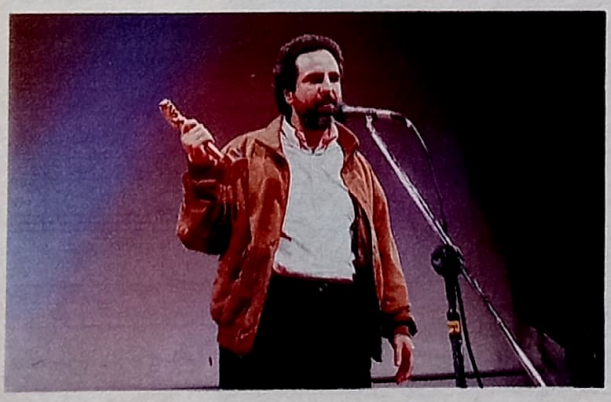
À esquerda A Mulher do Atirador de Facas, *de Nilson Villas-Boas, e* A Garota das Telas, *de Cao Hamburger*

sentidos *Primeiro de Abril, Brasil*, que extraiu de uma montagem carioca da peça *Vejo um Vulto na Janela, Me Acudam que Eu Sou Donzela*, de Leilah Assumpção. Oswaldo Caldeira foi um pouco menos infeliz em sua adaptação do romance *O Grande Mentecapto*, de Fernando Sabino, mas a correção do roteiro (de Alfredo Oroz) e o bom elenco (Diogo Vilela, Luís Fernando Guimarães, Imara Reis, Osmar Prado) viram-se prejudicados por uma produção insuficiente e uma direção ortodoxa e nada criativa. Já *Doida Demais*, de Sérgio Rezende *(O Homem da Capa Preta)*, poderia ser uma divertidíssima paródia dos *road movies* pseudo-existenciais, se não tivesse pretendido ser mais um deles.

A mostra competitiva assim não empolgou, mas o festival reservou uma rara surpresa entre os *hors concours*. Em *Que Bom Te Ver Viva*, Lúcia Murat conseguiu driblar o tradicional discurso revanchista-panfletário e realizar um tocante documentário sobre as seqüelas da tortura de presas políticas durante o regime militar instaurado em 1964. Nem mesmo as precárias condições orçamentárias em que foi realizado — a princípio era um projeto de média-metragem em 16 mm — conseguiu reduzir o impacto desse painel de depoimentos sobre um assunto tabu, em torno do qual Murat transita com a desenvoltura de quem poderia ser personagem além de autora (ela mesma militou, foi presa e torturada). Essa vitória do talento sobre a penúria, seja em projetos pessoais (Murat, Giorgetti) ou em obras de encomenda (Salles), foi a resposta de Gramado-89 às previsões catastrofistas. É fato que o grave quadro crítico não foi revertido e só o será com o amadurecimento de esquemas de produção alternativos ao fomento estatal, cada vez mais uma lembrança histórica pré-Nova República. O incremento das co-produções internacionais (para o que a língua representa o principal fator limitante), a reciclagem do mecenato particular e a batalha pela cooperação com a TV (essencial hoje para a produção européia) formam o possível mas longínquo tripé redentor. O futuro de toda uma talentosa geração depende dessa virada. A passividade será a garantia de transformação de seu slogan — a vida é curta — em epitáfio.

Amir Labaki

Os vencedores de Gramado: Ugo Giorgetti, pelo melhor filme, Festa, *e Murilo Salles, melhor diretor, seguram seus kikitos; no alto, Antônio Abujamra, prêmio de melhor ator por* Festa



Fotos Achutti/Photon

RESULTADOS

LONGA-METRAGEM

Melhor Filme — Festa, *de Ugo Giorgetti*
Prêmio Especial do Júri — Jardim de Alah, *de David Neves*
Melhor Diretor — *Murilo Salles, de* Faca de Dois Gumes
Melhor Roteiro — *Ugo Giorgetti, por* Festa
Melhor Ator — *Adriano Stuart e Antônio Abujamra, por* Festa
Melhor Atriz — *Rosamaria Murtinho, por* Primeiro de Abril, Brasil
Melhor Ator Coadjuvante — *Ítalo Rossi, por* Doida Demais
Melhor Atriz Coadjuvante — *Imara Reis, por* Jardim deAlah
Melhor Fotografia — *José Tadeu Ribeiro, de* Faca de Dois Gumes
Melhor Música Original — *David Tygel, de* Doida Demais
Melhor Cenografia — *Maria Helena Salles, de* Faca de Dois Gumes
Melhor Figurino — *Nazaré Amaral, de* Festa
Melhor Direção de Arte — *Clovis Bueno, de* Doida Demais
Melhor Montagem — *Marília Alvim, de* Primeiro de Abril, Brasil
Melhor Som — *Juarez Dagoberto, de* Doida Demais
Melhor Edição de Som — *Valéria Mauro, de* Faca de Dois Gumes *e Miriam Bidermann e Lise Payle, de* Festa

CURTA-METRAGEM

Melhor Filme — Ilha das Flores, *de Jorge Furtado*
Melhor Diretor — *Nilson Villas-Boas, de* A Mulher do Atirador de Facas
Prêmio Especial do Júri — A Garota das Telas, *de Cao Hamburger*
Melhor Roteiro — *Jorge Furtado, de* Ilha das Flores
Melhor Ator — *Luiz Ramalho, em* Dov'É Meneghetti?, *de Beto Brant*
Melhor Atriz — *Carla Camuratti, em* A Mulher do Atirador de Facas
Melhor Música Original — *José Miguel Wisnick, de* A Mulher do Atirador de Facas
Melhor Fotografia — *José Tadeu Ribeiro, de* Trancado por Dentro, *de Arthur Fontes*
Melhor Montagem — *Giba Assis Brasil, de* Ilha das Flores

A PHILIPS ACABA DE TIRAR UM PESO DE SEUS OMBROS.

▶ À VENDA NA ZONA FRANCA DE MANAUS.

A nova Camcorder Explorer Philips Compact é tudo o que você queria de uma câmera de vídeo: altamente sofisticada nos recursos e descomplicada na operação. ▶ Os ajustes de foco, íris e balanço de branco são totalmente automáticos, assegurando operações livres de erros, com perfeitos resultados de gravação, que você pode conferir em qualquer videocassete VHS. ▶ E mais: zoom de 8× com lentes motorizadas, "High Speed Shutter" 1/1000 e VISS (VHS Index Search System), que permite encontrar o exato início de gravações feitas numa mesma fita. ▶ E menos: peso e tamanho. Ela tem apenas 1,36 kg. E um corpo em forma com as mais recentes tendências de design. ▶ Coloque uma Camcorder Explorer na mão e saia gravando. Você vai perceber que, quanto mais a Philips coloca o peso da sua marca num produto, menos você sente.

EXPLORER
CAMCORDERS
VKR 7010

▶ BEM-VINDO AO FUTURO. BEM-VINDO À PHILIPS. ◀

PHILIPS

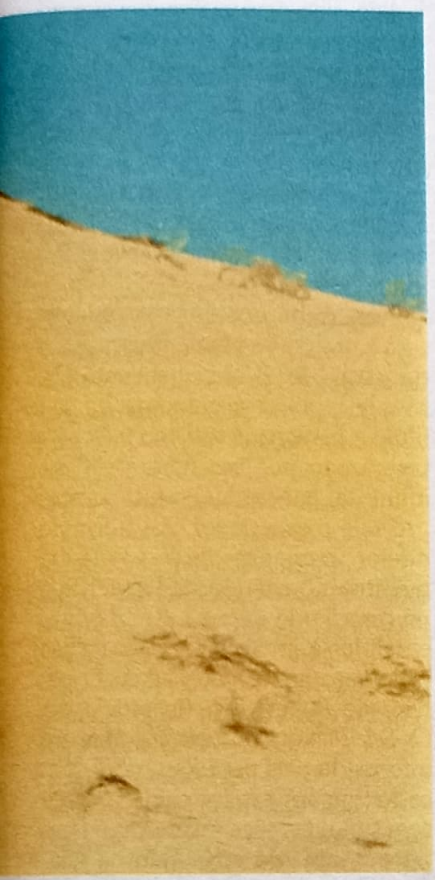
PHILIPS

ESPLENDOR NO DE

De volta às telas, o clássico de David Lean,* Lawrence da Arábia, *totalmente recuperado nas cores originais e nos 216 minutos imaginados pelo diretor

Durante mais de um quarto de século, *Lawrence da Arábia* beneficiou-se apenas das impressões de quem o assistira nos seus primeiros anos de exibição para construir a reputação de um dos mais belos espetáculos cinematográficos. Suas cópias foram rapidamente deterioradas ou até mutiladas para abreviar sua metragem; e mesmo a versão original já chegou às telas, em dezembro de 1962, com cortes e cenas abreviadas por imposição do produtor Sam Spiegel. Sete Oscar atribuídos ao filme em abril de 1963, assim como os 167 milhões arrecadados na bilheteria durante os meses seguintes em todo o mundo — compensação muito mais ampla do que a esperada para o investimento, tido então como enorme, de 15 milhões de dólares na produção —, aparentemente deram razão ao produtor.

O diretor David Lean, que acrescentava mais um Oscar de melhor diretor ao que havia ganho cinco anos antes com *A Ponte do Rio Kwai (The Bridge of the River Kwai)*, igualmente produzido por Spiegel, engoliu em seco qualquer intenção de reclamar. Afinal, consagrado em 1945 como grande mestre cinematográfico por *Desencanto* (*Brief Encounter*, Palma de Ouro em Cannes), vira



Fotos Christophe L. Collection

Ao lado, a magnitude do personagem vivido por Peter O'Toole no deserto de Nefud; acima, Lawrence com Ali Ibn El Kharish, vivido por Omar Sharif

SERTO

seu prestígio desaparecer com a década de 40. Hollywood estava lhe devolvendo a glória. Alguma coisa, no mínimo o silêncio, isto deveria custar.

Depois de *Lawrence da Arábia*, Lean, nascido na Inglaterra em 1908, cujo estilo acadêmico e majestoso fazia espumar de ódio Jean-Luc Godard e François Truffaut enquanto jovens críticos da revista *Cahiers du Cinéma*, dirigiria outro grande êxito, *Doutor Jivago* (1966), adaptado do romance de Bóris Pasternak, mundialmente aclamado como a imagem do escritor perseguido pelo regime soviético; um fracasso de muito bom gosto visual, *A Filha de Ryan* (*Ryan's Daughter*, 1970); e um grande filme, *Passagem para a Índia* (*A Passage to India*, 1985), adaptado do romance de E.M. Forster, por sinal um contemporâneo e amigo de Thomas Edward Lawrence, o Lawrence da Arábia.

Entre os dezesseis filmes até hoje dirigidos por Lean (que atualmente prepara a produção de *Nostromo*, adaptação de um romance de Joseph Conrad — o problema é o acerto com as seguradoras, que consideram arriscado dar garantias a uma produção de 30 milhões de dólares dirigida por um homem de 81 anos), *Lawrence da Arábia* é o que está destinado a permanecer em todas as lembranças. Por suas próprias qualidades e, principalmente, por ter a oportunidade de exibi-las uma segunda vez, restauradas, revistas e ampliadas.

REJUVENESCIMENTO — A nova versão devolve ao filme seus 216 minutos de absoluto esplendor cinematográfico, tal como imaginados pelo diretor. Enriquecida com um novo tratamento da cor e pelo som Dolby stereo, foi realizada sob os auspícios da Columbia Pictures, sua distribuidora, e pelo empenho de nomes como o produtor David Puttnam ou o diretor Steven Spielberg (que tem Lean e Akira Kurosawa como seus cineastas de cabeceira). O restaurador é um certo Robert Harris, que também participu da recuperação do clássico *Napoléon*, de Abel Gance. A recuperação custou cerca de três milhões de dólares e dois anos de muito trabalho. Uma das maiores dificuldades foi a reconstituição de diálogos que haviam sido apagados, pois David Lean não conservou nenhuma cópia do roteiro. Harris teve de contratar surdos-mudos para lerem os lábios dos atores nas cenas que haviam sido cortadas. Copiados em papel, eles foram enviados aos intérpretes para uma nova dublagem. Mas as vozes de Peter O'Toole, Alec Guinness, Arthur Kennedy, Anthony Quinn ou Omar Sharif já não eram idênticas às da época da filmagem, tendo sido então submetidas a um processo de rejuvenescimento eletrônico. Comenta-se também que rápidas intervenções de Jack Hawkins (o general Allenby) e de Claude Rains (Picot), ambos já falecidos, tiveram que ser dubladas por atores de vozes parecidas, mas Harris não diz quem.

Além da recuperação para a tela grande dos cinemas, foi feita também uma futura versão para vídeo: faixas negras na parte superior e inferior do quadro preservarão o impacto da tela larga. Nas exibições de *Lawrence* vistas até hoje na televisão, muitas vezes ouve-se apenas vozes enquanto o quadro visto na telinha está absolutamente vazio de personagens. Essa versão em vídeo será também a primeira feita a partir de um negativo de 35 milímetros, o que garante uma qualidade superior de imagem.

Louvável esforço, que deveria ser imitado. Mas *Lawrence da Arábia* não é, positivamente, um filme para ser assistido na televisão. Até porque se o caso é uma disputa, trata-se de um indiscutível momento de superioridade do cinema, da sua magia, da sua grandiloqüência, brilho e sonoridade. Um filme inteiramente impossível de existir dentro da atual política do cinema comercial, que nivela por baixo as platéias do mundo inteiro, tratadas e manipuladas — e não sem uma óbvia e maso-

quista cumplicidade — como "prémentais". *Lawrence da Arábia* é um espetáculo popular, porém de altíssima sofisticação intelectual. Não fala de monstros intergaláticos, de perseguições entre mocinhos e bandidos, não concentra seu poder de atração simplesmente sobre efeitos especiais: trata o espectador como ser pensante para transportá-lo a uma época determinada e a um personagem enigmaticamente multifacetado, sem qualquer parentesco com os psicologicamente chapados heróis das matinês do momento. *Lawrence da Arábia* é grande cinema e grande diversão.

Lawrence e a cúpula colonialista (abaixo), formada por Claude Rains, Jack Hawkins e Anthony Quayle; mais abaixo, ele e Auda Abu Tayi, interpretado por Anthony Quinn

SHEIK HONORÁRIO — A partir de um roteiro do dramaturgo Robert Bolt, e com ajuda da grande fotografia de Freddie Young e da arrebatadora trilha sonora de Maurice Jarre, *sir* David Lean conta sobre uma das personalidades mais enigmáticas e discutidas deste século, Thomas Edward Lawrence (1888-1935). Segundo entre cinco filhos do aristocrata Thomas Chapman fora do seu próprio casamento (a mãe de Lawrence, por quem o excêntrico Chapman deixou a família, era criada de sua casa), brilhante aluno de Oxford, arqueólogo, soldado, estrategista, sheik honorário, herói desiludido e motociclista, Lawrence foi um inglês apaixonado pelo deserto que sonhou com a unificação das tribos árabes. Este sonho o levou a conduzi-las à vitória contra o exército turco (aliado dos alemães) na Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

Heróis da guerra, no entanto, são incômodos em tempo de paz. Lawrence — chamado pelos árabes de El Aurens e pelos ocidentais, que acompanharam suas aventuras através de relatos do jornalista norte-americano Lowell Thomas, de Rei sem Coroa da Arábia — não teria sido mais do que mero peão no xadrez político dos ingleses e aliados franceses, usado para convencer os árabes de que alcançariam a liberdade e uni-los em torno deste ideal para que combatessem os turcos. Desiludido com os propósitos europeus de expansionismo e controle da região pela sua divisão, Lawrence desligou-se do exército. O filme, que começa por seus últimos momentos de vida, saindo de moto para um acidente que o mataria aos 47 anos, não mostra como foi sua vida entre a campanha da Arábia e este último passeio.

Fotos Stills

Lean exibe um enigma sedutor, sem a pretensão nem a preocupação de resolvê-lo. É principalmente nisto que repousa a grandeza do seu filme e personagem. Um épico protagonizado por um herói de filme intimista, que intriga, comove e surpreende o espectador. A câmera do diretor mergulha com a mesma maestria no coração de Lawrence e no coração do deserto, das dúvidas e delírios à imensidão e às batalhas primorosamente encenadas. O roteiro de Robert Bolt (inspirado em *Os Sete Pilares da Sabedoria* e também informado pela peça *Ross*, de Terence Rattingan) explica com clareza e sem simplificações excessivas o tempo e a situação que estão na tela. Qualidades sempre subordinadas ao desenho do personagem, realçado ainda por sua irresistível simbiose com o intérprete, Peter O'Toole. Na época, o ator era ainda um desconhecido. Fizera pequenos papéis em três filmes, inclusive em *Sangue sobre a Neve* (*The Savage Innocents*, 1959), de Nicholas Ray, com voz dublada e o nariz ainda não reduzido por uma operação plástica. Lean também já o vira no palco na peça *The Long, the Short and the Tall*, e O'Toole ganhou o papel de outro iniciante, Albert Finney, que por sua vez já deixara Marlon Brando fora do páreo.

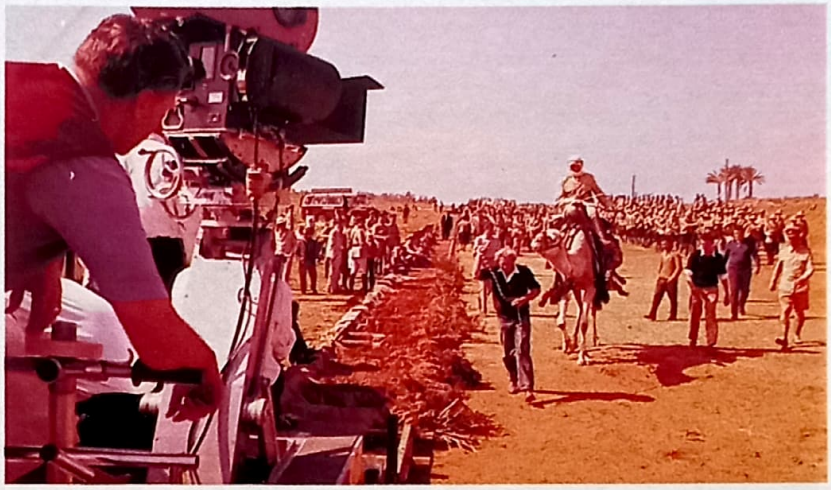
DOLOROSA POESIA — As complexas motivações de Lawrence não são nunca camufladas pelo filme. No começo ele não difere de outros heróis: é arrogante e brincalhão, exibe um truque infalível para despertar atenção apagando fósforos com os dedos ("Claro que dói, o truque está em não se importar com a dor"), ganha o respeito dos árabes no deserto provando ser tão resistente quanto eles ("Só beberei água quando você também beber", avisa

ao seu primeiro guia). Um filme mais comum o deixaria simplesmente ser assim. Aos poucos, porém, Lawrence vai sendo revelado em maior profundidade: seu frágil equilíbrio psicológico, perturbado tanto por perdas como por conquistas; seu narcisismo às vezes arrogante e outras quase infantil; a sugestão (inadmissível para um herói do cinema convencional) de que ser preso, torturado e violentado sexualmente pelos turcos possa lhe ter levado a um encantamento perverso pela dor e pelo sangue, reforçada por sua ordem "Nada de prisioneiros!", na batalha seguinte.

Este longo massacre tornou-se ainda mais perturbador na versão atual. A câmera focaliza mais lentamente os corpos mutilados, inclusive de mulheres, que, enquanto vivas, jamais ganham um primeiro plano. Depois disso tudo, outra diferença importante: o filme se encerra numa atmosfera de desilusão e derrota. Coisa que certamente tornaria ainda mais impraticável sua produção hoje em dia: dificilmente qualquer produtor investiria milhões de dólares numa história que não terminasse em triunfo.

Apesar do acréscimo de mais de 20 minutos (houve também cerca de quatro minutos de cortes), são muito poucas as cenas novas do filme. Destas, as mais fáceis de se notar são uma conversa entre os militares britânicos elaborando sua estratégia para a Arábia; um episódio de Lawrence interrompendo um jogo de bilhar; e a cena da tortura pelos turcos em Deraa, agora em montagem alternada com planos do amigo, interpretado por Omar Sharif (no seu primeiro filme fora do Egito), esperando, até a noite, do lado de fora da prisão. A ampliação deve-se essencialmente às cenas de transição ou tomadas gerais, agora dentro do tempo imaginado pela direção de Lean. Isso torna ainda mais perceptível o tom de dolorosa poesia que permeia a narrativa e que talvez seja — muito mais do que qualquer preocupação com clareza e exatidão históricas — o mais forte elo entre o filme e o espectador.

Edmar Pereira SET



Fotograma do agrupamento de uma coluna árabe, pronta para o combate no deserto e filmagens de uma cavalgada camelar de Lawrence; abaixo, o T.E. Lawrence da Arábia real

PEQUENO E VELOZ

Começando pela morte do seu protagonista, lembrado a seguir através de testemunhos sobre a campanha da Arábia, o grande filme de David Lean oculta a juventude e principalmente os quase 20 anos da vida de Lawrence após a glória e desilusão no deserto. Sobre a juventude de Thomas Edward, deve-se lembrar que ele já conhecera o Oriente Médio antes, ao participar de uma expedição arqueológica. Apaixonou-se pela região, tentou aprender a língua, fez os primeiros amigos e, ao retornar à Inglaterra, trouxe consigo um adolescente tido como belíssimo, que lhe servia de modelo. Seu nome era Sheik Ahmed — embora Lawrence o tratasse por Daoum —, e pode ser ele o destinatário nomeado como S.A. (há quem diga também que pode ser Susan Armstrong, uma amiga) da amorosa dedicatória de Os Sete Pilares da Sabedoria.

Curioso lembrar também que por uma questão de três centímetros na altura, Lawrence quase não entra para o Exército, que exigia um mínimo de 1,68 m dos seus soldados. Ele conseguiu por insistência. Ao abandonar o deserto, dedicou-se a escrever Os Sete Pilares da Sabedoria, *e teve de trabalhar dobrado ao perder os originais num trem inglês. O livro só sairia em 1926. Em 1922, sob o nome de J. (John) H. (Hume) Ross, alistou-se na Royal Air Force, experiência que contaria no seu segundo livro,* The Mint, *escrito em 1928 e só publicado em 1955. Descoberto pelos jornais, deixou a RAF para realistar-se no Corpo de Tanques, mas não se adaptou. Retornou à RAF em 1925, serviu na Índia entre 1927 e 1929 e, ao retornar à Inglaterra, tornou-se um especialista em aeronáutica, sempre apaixonado pela velocidade. Ao dar baixa, no início de 1935, estava interessado no fascismo. O acidente que provocou sua morte aconteceu quando acabara de enviar um telegrama ao seu amigo escritor e fascista Henry Williamson aceitando um convite para ser apresentado a Oswald Mosley, o líder fascista da Inglaterra.*

E.P.

UPI

Jorge Rosemberg/Abril

O cineasta do premiado Festa *aposta num cinema de autor para o Brasil, porque "a TV assumiu o papel destinado aos filmes de entretenimento"*

UGO GIORGETTI

O cenário é um barulhento restaurante de São Paulo, o Nello's, cujo proprietário é também produtor de *Festa*, o filme que venceu Gramado em 1989. Ele tirou o Kikito do restaurante, onde estava em exposição, com medo de ladrões. Nesta entrevista, o diretor do filme, Ugo Giorgetti, um publicitário de 46 anos, contou casos divertidos e falou do cinema nacional e mundial sem ódio, mas também sem medo.

SET — Festa *e* Jogo-Duro *seu segundo longa, aparentemente têm muitas coisas em comum.*

GIORGETTI — Ambos têm orçamento modesto.

SET — *Quanto custaram os dois?*

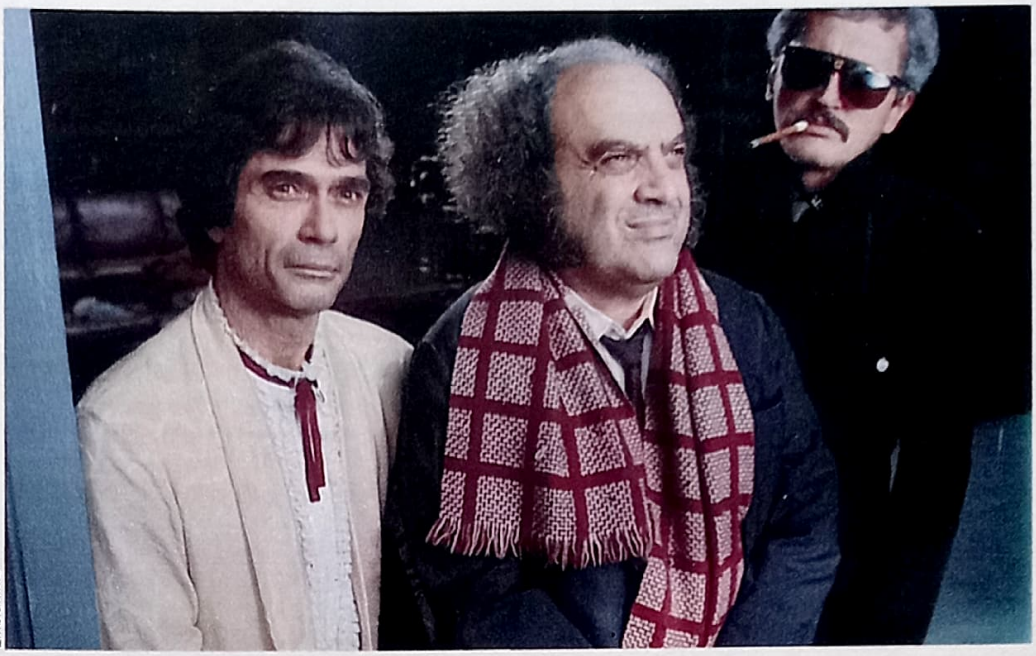
GIORGETTI — *Jogo Duro* não chegou a 150 mil dólares, e *Festa* saiu por volta de 300. Quando pensei em *Festa*, eu já sabia o dinheiro que teria disponível.

SET — *Em* Jogo Duro *há uma criança com mania de colecionar brinquedos eletrônicos, e em* Festa, *uma outra aparece com uma dessas geringonças.*

GIORGETTI — Não foi intencional. Outra coisa absolutamente involuntária ocorreu com sapatos: no final de *Jogo Duro* roubam o tênis do protagonista e em *Festa* o personagem do Antônio Abujamra tenta surrupiar o sapato do bêbado.

SET — *Você escreveu sozinho o roteiro de* Festa*? Algo que impressiona bastante no filme é a adequação perfeita dos personagens aos diálogos. Você já tinha tudo na cabeça quando escolheu os atores adequados?*

GIORGETTI — Escrevi o roteiro sozinho. Não acredito em improviso. Pode-se improvisar desde que se dê uma base para o ator. Fui procurar os atores a partir do roteiro escrito. Num dos personagens, no entanto, houve algumas mudanças. Não reescrevi, mas o meu original ele não ia conseguir fazer. Meu original falava de um velho malandro que nasceu na Boca do Lixo. Quando apareceu o Abujamra, pensei em fazer com ele, por causa daquela cara. Ele disse que poderia interpretar o velho, mas teria que pesquisar um ano o meio na Boca. Daí eu mudei o personagem. Virou um cara que provavelmente decaiu para lá. Preferi me-



Embrafilme

Acima, Jorge Mautner, Antônio Abujamra e Adriano Stuart: o músico, o velho e o jogador de sinuca na mirada final de Festa

xer no roteiro e ficar com o Abu.

SET — *Ele ficou com uma mistura dramática estranha.*

GIORGETTI — É tão marginal quanto o personagem do Adriano Stuart, talvez mais ainda, porque é da Velha Guarda.

SET — *O personagem do Jorge Mautner também tem um quê de Jorge Mautner.*

GIORGETTI — Tem, mas como era o primeiro filme dele, eu disse: "Se você quiser dar alguma colaboração, botar um 'caco', vamos discutir". E ele: "Não, pelo amor de Deus, eu não tenho nada a ver com o personagem, prefiro fazer do seu jeito". O papel era do Carlos Alberto Ricelli, a princípio. Pois ele viu o filme e me disse que eu estava certo, que ele não ia fazer aquilo do jeito do Mautner. Achei uma grandeza do Ricelli.

SET — *O que é bem Mautner é aquele discurso sobre a história da gaita através dos tempos, bastante filosófico, e o tai chi chuan que ele executa a certa altura. Isso foi imaginado durante a filmagem?*

GIORGETTI — Foi. Eu o vi fazendo e pensei: vou botar isso.

SET — *Demorou para escolher o cast de* Festa*?*

GIORGETTI — Cerca de seis meses. Se você errar no cast, dá com os burros n'água. É fundamental, também, se acercar de amigos e parentes. Há quem diga que cinema é ação entre amigos, e outros, uma ação em família. O Abujamra fez o filme debaixo de 47 graus, a temperatura perto da luz. Não havia ar condicionado. Ele atua de cachecol e malhas. A certa altura, ele me disse: "Faz um filme em julho que eu interpreto pelado!" Outros confortos foram possíveis — ele chegou a engordar oito quilos. Mas, se não fosse meu amigo...

SET — *De onde vem essa atração por personagens marginalizados?*

GIORGETTI — Eu sinceramente acho que eles são muito mais interessantes do que a gente. Eu não sou malandro, não freqüento malandro, mas se me sento com um cara desses fico oito horas conversando, enquanto, com um burguês, 15 minutos são suficientes para me encher o saco. Eles têm uma poética própria deles. São gente que arrisca.

SET — *Como é que você burilou a linguagem que eles usam nos seus filmes?*

GIORGETTI — Fiz um espetáculo no teatro com um malandro, bandido mesmo, condenado a 20 anos, o Quinzinho, já morto. Chamava-se *Humor Bandido*. Quinzinho contava suas histórias pilotado pelo Renato Consorte, isso lá pelos idos de 1982, no Assobradado do Teatro Brasileiro de Comédia, o TBC, em São Paulo. Ele tinha uma gíria peculiar.

SET — *Existe um vício crônico no cinema brasileiro, que é essa dificuldade em criar diálogos naturais.*

GIORGETTI — Tem algo de inabilidade pessoal do cara. Você precisa ter um ouvido, como o Nélson Rodrigues tinha. O sujeito fica sentado em casa imaginando como é que falaria um favelado...

SET — *Os roteiros do cinema brasileiro, em geral, têm um ranço teatral ou literário. Parece que não são escritos para o ritmo especificamente cinematográfico.* Festa, *ao contrário, dá a impressão de que foi escrito para se transformar em imagens.*

GIORGETTI — Nunca pensei em filmar um livro ou adaptar qualquer obra para o cinema. Fazer os

OPINIÕES DO CINEASTA

Era uma Vez no Oeste *(1969), de Sergio Leone:* "Aquela abertura silenciosa... Sergio Leone era um gênio. Se bem que eu não tenho problema nenhum em fazer filme dentro de uma sala e creio que ele nunca entrou numa".

A Cor do Dinheiro *(1986), de Martin Scorsese:* "Gostei, mas prefiro *Desafio à Corrupção*, em que aparece pela primeira vez o personagem do Paul Newman, o jogador inveterado de sinuca".

Macunaíma *(1969), de Joaquim Pedro de Andrade:* "Muito bom. Joaquim Pedro é o maior diretor do cinema novo. Ele errou num filme, *O Homem do Pau-Brasil*, mas os outros são todos bons. Apesar do desleixo técnico, os cinema-novistas tinham uma grande qualidade, que era a de fazer filmes absolutamente provocativos".

Amarcord *(1974), de Federico Fellini:* "Grande filme, assim como *Os Boas-Vidas*. No *Casanova* eu me mandei no meio".

O Exército Inútil *(1983), de Robert Altman:* " Vi umas três vezes e não acho nem um pouco chato, como todo mundo costuma dizer. Adoro todos os filmes dele. Não vi e gostei de *Fool for Love*".

Crepúsculo dos Deuses *(1950), de Billy Wilder:* "Uma obra-prima, revista muitas e muitas vezes. Sei alguns diálogos de cor".

Teorema *(1969), de Pier Paolo Pasolini:* "É uma porcaria. Você já leu alguma coisa do Pasolini? Ele é muito melhor como poeta".

próprios roteiros é uma forma de exercitar cinema. Escrevo os meus, também, porque normalmente não tenho dinheiro para pagar outro roteirista. Um bom roteirista é uma coisa rara. Eu vejo prudência demais no diretor que se acerca de uma obra que já fez sucesso em outra área. Os grandes filmes ou têm roteiro original ou foram inspirados em livros ruins, o que eu, naturalmente, toparia fazer.

SET — *Você acha que a experiência da telenovela pode trazer alguma coisa para o cinema?*

GIORGETTI — Acho que pode ajudar, formando atores, técnicos, produtores. Ela ocupou o espaço do cinema de entretenimento no Brasil. Hoje, não adianta fazer filmes com Vera Fischer para concorrer com o cinema estrangeiro, só porque ela é famosa na TV. No Brasil, ou você faz cinema autoral ou as pessoas vão ver *Indiana Jones*. O cinema de entretenimento americano também está concentrado na TV. Ou se faz um *Indiana Jones* ou se faz um David Mamet, não existe mais meio termo. De vez em quando aparece uma exceção, como *Um Peixe Chamado Wanda* ou *Irmãos Gêmeos*, mas, normalmente, ou são filmes de proposta, pequeninos, tipo *Arizona Nunca Mais*, ou grandes filmes. Médios como os de Doris Day não existem mais, são feitos para a TV, não para o cinema.

SET — *Até que ponto sua experiência publicitária influencia seus filmes?*

GIORGETTI — Só muda a idéia. Lá eu tenho uma idéia para vender, um brinquedo, por exemplo, só que tem que ser feito de maneira mais rápida. Em comercial não se aceita nada que seja ruim tecnicamente. Você fica exigente. Este perfeccionismo técnico prevalece nos meus filmes.

SET — Festa *é um filme essencialmente paulista, mas nada tem a ver com o chamado novo cinema paulista, de Wilson Barros ou Chico Botelho. São Paulo aparece em* Festa *de uma maneira muito mais oblíqua, diferente dos filmes destes outros cineastas, em que a referência é muito explícita.*

GIORGETTI — Ele é forçosamente paulista. Em *Jogo Duro*, então, fiz um negócio que sempre vejo no cinema americano. No filme, aparece uma placa: ZIT, Pacaembu, Zona Oeste. No Brasil ninguém tem endereço.

por Carlos Volpato e José Geraldo Couto

Festa, Brasil, 1989 ■ DIREÇÃO: Ugo Giorgetti ■ Com Antônio Abujamra, Adriano Stuart, Jorge Mautner, Iara Jamra, Ney Latorraca ■ ROTEIRO: Ugo Giorgetti ■ FOTOGRAFIA: Rodolfo Sanchez ■ MÚSICA: Maurício Giorgetti ■ PRODUÇÃO: Nello De Rossi ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

O velho (Abujamra) entretido com dois argentinos e o perplexo músico Mautner no sofá (abaixo)

Fotos Embrafilme

A QUALIDADE QUE FOGE À REGRA

No atual panorama do cinema brasileiro, Festa *chega a ser um fenômeno: um filme barato (300 mil dólares), bem acabado, "de autor" e nem um pouco chato. Uma divertida e cruel comédia sobre a solidão e a vida à margem. O argumento é simples ao extremo: um músico (Jorge Mautner), um craque da sinuca (Adriano Stuart) e seu assistente (Antônio Abujamra) são contratados para animar uma festa de grã-finos e passam a noite toda "nos bastidores" (um salão de jogos subterrâneo), à espera de um chamado que nunca vem. Enquanto esperam, eles bebem, se entediam, conversam sobre suas vidas e sobre como imaginam a festa no andar de cima. À exceção de uma fugaz descida ao salão de um trôpego e esfuziante grupo de convidados — que só serve para mostrar sua vacuidade esnobe —, os três só têm contato com os garçons e criados. A câmera, em conseqüência, também nunca abandona o salão de jogos.*

Para manter o interesse do espectador nessa narrativa quase sem enredo, Giorgetti lançou mão de um ritmo exato e de uma decupagem precisa e elegante — fruto de sua larga experiência como diretor de comerciais de TV. Além disso, escreveu diálogos saborosos e convincentes. Pela primeira vez em anos, dá pra acreditar no que dizem os personagens de um filme brasileiro. Essa naturalidade, essa autenticidade do que se diz deve-se ao bom "ouvido" de Giorgetti (também autor do roteiro) para a fala do homem comum, mas deve-se também a uma feliz escolha do cast e a uma notável direção de atores (até o não-ator Mautner está bem).

A unidade estilística do filme é tão consistente que o seu tema essencial — o "estar de fora" — aparece já no primeiro plano (o dos letreiros): o espectador ouve as ordens do empregado que organiza a festa (Otávio Augusto), mas não vê nada. Tem que imaginar o que se passa, como os três protagonistas vão passar a noite imaginando o que acontece no andar de cima. No último plano, um dos mais belos, os três são vistos olhando para a chuva, à porta da casa, ao amanhecer. Mais uma vez, o espectador, sem ver o que eles vêem, tem que imaginar. Contra o atraso cultural, a falta de verbas e o aviltamento do mercado cinematográfico, a resposta de Giorgetti, em vez do resmungo, é exatamente esta: imaginação.

José Geraldo Couto

O que sua camcorder tem a ver com o Br 6000.

Você reproduz em seu televisor as imagens que acabou de gravar com a câmera. Tudo à cores, o que seria impossível sem ele. Br 6000, o transcoder da Tecnovideo com a máxima definição em cor e imagem.

Veja os demais modelos para antenas parabólicas e vídeos:

** Necessário simples desvio no tuner do vídeo para gravação de programas do ar.*

Br 8000*

Utilizado em vídeos digitais e comuns, possui funções automáticas de gravação e reprodução, transcodificando de PAL-M para NTSC e de NTSC para PAL-M. Facilita na programação do vídeo com o sistema stand by (SBY), liga/desliga.

3240*

Transcodifica sinais de PAL-M para NTSC e de NTSC para PAL-M, nas gravações e reproduções em vídeo; com opção automática.

Br 3000

Utilizado em antenas parabólicas, transcodifica sinais SECAM, NTSC, PAL-M, PAL-N e PAL-G para PAL-M.

Central de Atendimento a Revendas: (011)577-8088

UM ANO DE GARANTIA

REDE AUTORIZADA

SÃO PAULO - SP
- Tecnovideo Sumidouro (011) 813-6300
- Tecnovideo Pedroso (011) 814-8555
- Tecnovideo Potiguar (011) 815-9144
- Mercantil Mayra (011) 62-8945
- Unitrotec (011) 223-1899
- Color Som (011) 259-0099
- Policomp (011) 221-1419
- Videokit Eletr. (011) 229-3730
- Tranchan (011) 222-5711
- Eletr. Santana (011) 298-7066
- Fotoptica (011) 212-0823
- Lojas Carrefour

SANTO ANDRÉ - SP
- Eletr. Gilda (011) 440-1309

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS - SP
- Service News (0123) 22-0100

RIBEIRÃO PRETO - SP
- Pauledson (016) 634-9655

CAMPINAS - SP
- Somi (0192) 52-3434
- Merli Vídeo (0192) 42-4950

RIO DE JANEIRO - RJ
- L.F. Queiroz (021) 201-4301
- Tecnovideo (021) 236-3795
- Gramophone (021) 239-3949

BRASÍLIA - DF
- Videotec (061) 274-9085

MANAUS - AM
- Videotron (092) 233-7207

FORTALEZA - CE
- Satélite Center (085) 244-3154

SALVADOR - BA
- Vídeo Hobby (071) 240-6511

BELO HORIZONTE - MG
- Vídeo Systems (031) 335-3222

CURITIBA - PR
- Eletrônica Osaka (041) 224-4207

LONDRINA - PR
- AVC (0432) 24-1871

JOINVILE - SC
- Hang Vídeo (0474) 33-6493

PORTO ALEGRE - RS
- Hi-Fi (0512) 21-3267
- Vector Vídeo (0512) 21-5409

VANCOUVER - CANADÁ
- Tecnovideo (604) 731-3886

ASSUNCION - PARAGUAI
- Aci-Antenas (21) 66-0248

CARACAS - VENEZUELA
- Corp Vídeo (2) 752-2690

CAYENNE - GUIANA FRANCESA
- Tele-Vídeo Distr. (00594) 31-1415

SANTIAGO - CHILE
- Diego Saenz (00562) 211-2783

MIAMI - EUA
- Amtek (305) 262-1661

LIMA - PERÚ
- TV Sat (14) 72-3610

EQUAÇÃO DO 3º GRAU

Com* Afogando em Números, *um filme lúdico repleto de citações e humor negro, Greenaway se afirma como um dos cineastas mais originais da atualidade

A melhor definição de *Afogando em Números* é dada por seu próprio roteirista e diretor, Peter Greenaway: "Um conto de fadas de humor negro para adultos, meio inventado por crianças inocentemente obcecadas por sexo e morte — especialmente morte". Só que o portador dessas obsessões — nem tão criança e muito menos inocente — é o próprio Greenaway, que já as havia exposto em tons diversos nos seus quatro longas-metragens anteriores, especialmente nos dois últimos, *Z.O.O.* (1986) e *O Sonho do Arquiteto* (1987).

Se *O Sonho do Arquiteto* revelava um ligeiro e aparente desvio em direção ao realismo, que permitia o equívoco de ler o filme como um drama psicológico e político, *Afogando em Números* é um retorno radical ao antinaturalismo de *Z.O.O.* Em ambos há a criação de um universo autônomo, "fora do tempo e do espaço", em que as leis da geometria e do mito prevalecem sobre as da psicologia e as da história. É essa sua tendência a um cinema lúdico e erudito, cujo tecido é o resultado do entrecruzamento de referências estéticas, literárias e mitológicas, que distancia Greenaway dos outros representantes do chamado Novo Cinema Inglês, em geral mais preocupados em expor ao escárnio público as mazelas políticas e morais da terra da rainha.

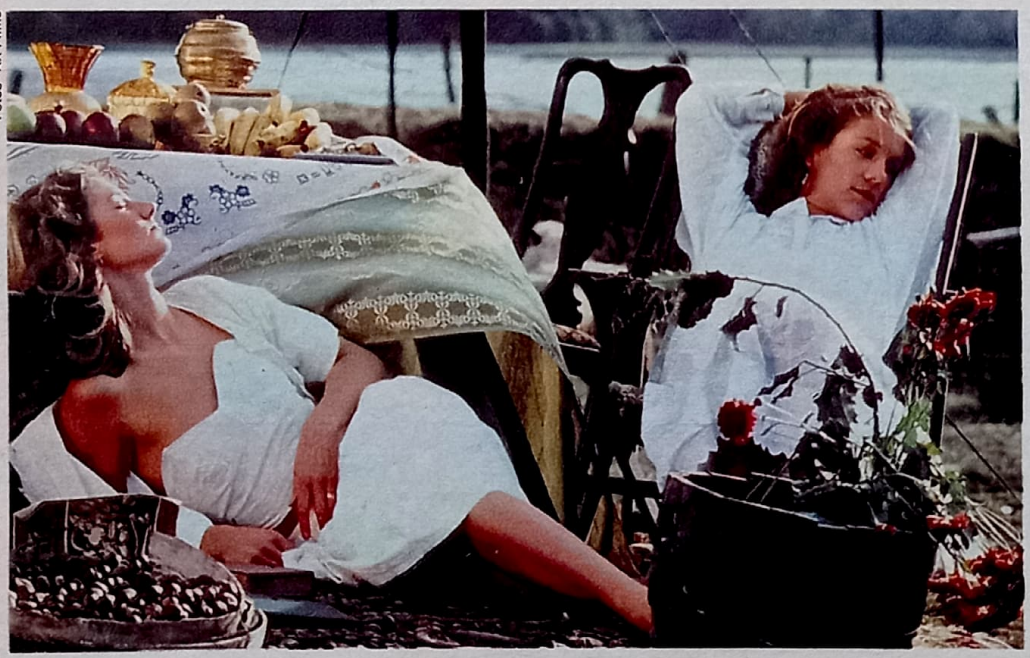
O prólogo de *Afogando em Números* é uma exposição concentrada do que está por vir: uma garota de 13 anos, em trajes do século 17 ou 18, pula corda contando as estrelas (e nomeando-as) de um a cem, diante de sua casa, na rua Amsterdam, praticamente "suspensa no espaço" por uma irreal iluminação de baixo para cima. No canto da tela, em primeiro plano, um pássaro morto pende de um poste ou uma árvore. A progressão aritmética, o jogo, a exaltação do aspecto pictório das cenas e, por fim, a morte são as constantes que acompanharão a brincadeira de Greenaway até o fim.

A "trama" é de uma simetria rigorosa. Três mulheres — neta, tia e avó, todas elas chamadas Cissie Colpitts — afogam, em três momentos diferentes, seus respectivos maridos, por razões que se resumem a uma só: insatisfação conjugal.

Uma a uma, elas conseguem a cumplicidade do médico legista Henry Madgett (Bernard Hill) para a tentativa de fazer os crimes parecerem acidentes. A ajuda do médico — um quarentão viúvo ou divorciado que tem paixão pelos jogos absurdos — se deve ao desejo de ir para a cama com cada uma das três. Mas ele é rejeitado solenemente por todas, e ainda acaba entrando para a sua lista de vítimas.

Essa singela parábola sobre o que Greenaway chama de "imbatível conspiração feminina", e sobre a impotência do homem diante dela, é colorida com referências explícitas ou sutis a pintores ingleses e flamengos dos séculos 16 ao 18, e enriquecida por um diálogo com diversas mitologias, notadamente a judaico-cristã.

CADÁVERES E FOGOS — A obsessão de Madgett pelo jogo — que o faz promover três jogos coletivos durante o filme — é compartilhada por seu filho de 13



Fotos · Art Films

anos, Smut (Jason Edwards). Os dois vivem numa espécie de grande celeiro transformado em residência atulhada de instrumentos científicos, livros e quadros (entre eles, *Jogos de Crianças*, do mestre flamengo Bruegel). A brincadeira favorita de Smut é numerar e pintar com a cor do dia todos os animais mortos que encontra, estabelecendo uma colorida disputa quantitativa entre os dias da semana, para ver qual tem mais mortos. Cada cadáver é comemorado com fogos de artifício fornecidos pela fábrica de Hardy (Trevor Cooper), o marido da Cissie Colpitts do meio (Juliet Stevenson).

Tudo isso ocorre num pacato recanto rural a beira-mar, com seus bichos, campos e bosques que o pequeno Smut procura, ambiciosa e loucamente, ordenar: numa cena ele conta os pêlos de um cachorro, em outra pinta as folhas de uma frondosa árvore para saber quantas são. Nas horas vagas, ele conversa com a menina que pula corda (Natalie Morse), numa espécie de último exemplo do amor cortês.

Neste universo em que a natureza e os números se batem sob a égide do três — três Cissies, três assassinatos, três recusas, três jogos coletivos —, as referências intertextuais ricocheteiam de todos os lados. Exemplos: no segundo jogo coletivo, o "*cricket* do carrasco" — com 57 jogadores em quarenta diferente funções —, o plano de grande conjunto, com profusão de personagens em terreno acidentado, remete diretamente a *Jogos de Crianças* e outros grandes painéis de Bruegel e mesmo de seu conterrâneo Hyeronimus Bosch (1450-1516). Em outra, aparecem dois atletas chamados Van Dyck, alusão óbvia ao pintor flamengo Antoon Van Dyck (1599-1641), que influenciou enormemente a arte inglesa durante sua estada no país, no reinado de Charles I.

Mas associações desse tipo, se enriquecem o conjunto, reforçando seu aspecto lúdico e estimulando o espectador, não são imprescindíveis para a fruição do filme. Mais diretas e importantes são as referências bíblicas. Numa passagem, o devorador de livros Smut fala a seu pai sobre sua perplexidade diante da relação entre a circuncisão, o corte do cabelo de Sansão por Dalila e a conseqüente perda de força do herói. Algumas cenas depois, durante o "*cricket* do carrasco", Smut empurra duas colunas, como se fosse Sansão derrubando o templo. Mais adiante, circuncida a si mesmo, acreditando ser esta a vontade de sua amada. Os temas da castração e da impotência masculina remetem à idéia central, da "conspiração das mulheres". O filme se fecha e se abre em vários pontos, como um xadrez jogado num tabuleiro sem contornos.

Mas, apesar de todo o rigor geométrico, alguma coisa parece escapar pelas bordas do papel quadriculado de Greenaway (como a natureza se nega a caber nas metrificações de Smut), produzindo imagens belas e perturbadoras: um automóvel brilhante que atravessa lentamente uma paisagem de pintura seiscentista, uma natureza-morta em que se movem insetos e vermes, a dolorosa emoção com que Smut perde (ganha?) seu último jogo... Em momentos assim, o som e a fúria da vida invadem o laboratório-ateliê de Mr. Greenaway. A perturbação provocada é o que o seu singular e maravilhoso cinema tem a oferecer, para além de um brilhante exercício cerebral. Louvada seja três vezes.

José Geraldo Couto

Drowning by Numbers, Inglaterra, 1987 ■ DIREÇÃO: Peter Greenaway ■ Com Joan Plowright, Juliet Stevenson, Joely Richardson, Bernard Hill, Jason Edwards ■ ROTEIRO: Peter Greenaway ■ FOTOGRAFIA: Sacha Vierny ■ MÚSICA: Michael Nyman ■ PRODUÇÃO: Kess Kasander e Denis Wigman ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Filme

Na página oposta, Cissie 3 (Joely Richardson) e Cissie 2 (Juliet Stevenson) num enquadramento de pintura pós-renascentista. Ao alto, Henry (Bernard Hill) oferece chá a Cissie 1 (Joan Plowright) enquanto Smut (Jason Edwards) se entretém com seus jogos. Acima, as três Cissies conspiram contra a solidão de Henry (ao lado)

MILITÂNCIA TURÍSTICA

Em Gringo Velho, a empresária Jane Fonda leva seus fãs brasileiros a um passeio de mentirinha, antes mesmo da estréia nos Estados Unidos

Columbia

Star Tours é a nova e maior diversão da Disneylândia, em Los Angeles. Projetado e executado por George Lucas, o brinquedo acomoda os visitantes dentro de uma nave espacial que combina uma tela de cinema fazendo as vezes de pára-brisa, por onde passam as imagens de um louco trajeto espacial, com movimentos reais dentro da nave, que transmitem aos viajantes a sensação carnal de acelerações e freadas, rodopios, ascensos e rasantes. Para embarcar nessa viagem impressionante, o turista entra numa fila gigantesca, que vai se enrolando por dentro do que seria uma estação espacial. Nessa estação do futuro, anúncios de todo tipo fazem propaganda de roteiros turísticos para planetas exóticos e galáxias impossíveis. Ali, vive-se a fantasia de viajar para os lugares malucos que George Lucas criou em seus filmes da série *Guerra nas Estrelas*.

Se houvesse um parque de diversões dedicado às solteironas, como há a Disneylândia para a criançada, o brinquedo de maior sucesso sairia deste novo filme de Jane Fonda, *Gringo Viejo*. O convite turístico seria análogo ao do *Star Tours*, transferido a outro imaginário: Vá ao México do começo do século, conheça os revolucionários quentes de Pancho Villa, deite-se com eles e viva uma aventura inesquecível. A *Ilha da Fantasia* da TV perderia de dez tiros a zero. A atriz Jane Fonda, que já fez carreira como militante humanista, ecologista e, mais recentemente, como campeã da boa forma física, com seus 52 anos de idade completos em 1989, agora é a guia que leva a platéia para o êxtase libertário a que só as mais sangrentas revoluções podem conduzir.

Mas tudo não passa de um tour de mentirinha, de um brinquedo deplorável. A atriz e produtora (foi a Fonda Filmes, de sua propriedade, que bancou os 24 milhões de dólares queimados como pólvora pelo projeto) conheceu o escritor mexicano Carlos Fuentes há onze anos, em Santa Barbara, na Califórnia, apresentada pelo marido Tom Hayden. Daí veio a idéia de adaptar o romance *Gringo Viejo*, do mexicano. "Queríamos um projeto que envolvesse nossos dois países", explicou Jane Fonda. Baseado em fatos mais ou menos reais, o livro resultou num filme de procedimentos hiper-realistas que desmoronam num visual quase operístico, pomposamente grandiloqüente, e acaba fantasioso e espetacularmente caricatural.

ESTRATÉGIA — Prudentes, os produtores julgaram por bem não entrar com o filme em dezembro nos EUA, para concorrer ao Oscar. Levaram-no primeiro a Cannes, *hors-concours*, onde tudo o que conseguiram foi torcer o nariz de muita gente. Desde então, passaram a encenar uma canhestra estratégia de lançamento, que inclui, por exemplo, a estréia brasileira antecedendo a americana.

Para dirigir o roteiro com pulso e sangue latinos, convidaram o argentino Luis Puenzo, que abocanhara um Oscar de melhor filme estrangeiro com *História Oficial*, em 1985. Que vexame! Fosse um norte-americano no comando do filme, seriam justificáveis, ou pelo menos explicáveis, as inúmeras distorções movidas a preconceitos (ou endeusamentos, o que dá no mesmo), mas com um diretor latino tudo fica no mínimo constrangedor.

Jane Fonda interpreta a solteirona Harriet Winslow, que, cansada do tédio e da hipocrisia de sua rotina pequeno-burguesa, aceita o

emprego de ir ao México educar os filhos de Miranda, um fazendeiro rico e poderoso. Ao desembarcar no país, a desinformada mulher dá de cara com a revolução. E que revolução! Evoluções de escolas de samba no Rio de Janeiro não ousariam floreios fulgurantes como aqueles, terreiros de candomblé não possuem o mesmo ritmo festeiro, teatrinhos escolares sobre o mártir Tiradentes não sonhariam com tamanho heroísmo.

QUE HOMEM — Quando Harriet chega à cidade de Chihuahua (que sediou boa parte das filmagens), presencia uma festa de reveillon de pura euforia popular, gente do povo sorridente, fogos de artifício, revolucionários suados, morenos, bigodes exibicionistas, barbas por fazer flertando com ela no restaurante. Desse paradisíaco festival, ela se dirige à fazenda dos Miranda, que lá não mais se encontram. Mal ela põe os pés em terra, uma formidável batalha de 20 minutos na tela passa a fazenda ao controle das tropas em trapos do general Arroyo (Jimmy Smits), liderado de Pancho Villa. Que homem na batalha! Sobre seu cavalo viril, reluzente ao sol a pino, peito aberto, rifle na mão, ele grita ordens a seus camponeses, solene e inatingível entre o fogo cerrado. Para uma americana experimentando a liberdade, resta saber como é que se comporta nos jogos amorosos esse rufião da guerra.

E o gringo velho, onde é que está? Ele é o escritor e jornalista americano Ambrose Bierce (Gregory Peck), chamado Bitters, um homem que trabalhou para o magnata da imprensa William Hearst e que, já idoso, chutou tudo para o alto, jurou nunca mais pôr palavras sobre o papel (depois de fazer isso diariamente ao longo de 50 anos) e foi para o México fazer a revolução de Villa. Ele e a solteirona se encontram na fazenda dos Miranda. Coloca o general Arroyo entre os dois estrangeiros e terás o triângulo desamoroso que movimenta a trama. Frases de efeito, chavões de amor e morte, estereótipos do sangue quente mexicano e muitos tiros dão conta do resto.

Eugênio Bucci

Old Gringo, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Luis Puenzo ■ Com Jane Fonda, Gregory Peck, Jimmy Smits, Patricio Contreras, Jenny Gago, Jim Metzler ■ ROTEIRO: Aida Bortnik e Luis Puenzo, baseado no romance de Carlos Fuentes ■ FOTOGRAFIA: Felix Monti ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Stuart Wurtzel ■ MÚSICA: Lee Holdrige ■ PRODUÇÃO: Lois Bonfiglio ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

Columbia

Columbia

PROFISSIONALISMO ATENUANTE

Nem tudo em Gringo Viejo *é imprestável. Para começar, o espetáculo cinematográfico existe e quem é fanático por filmes históricos não sairá, assim, decepcionado da sessão. O defeito de* Gringo Viejo *é a concepção, está no nível das idéias, mas não há defeitos técnicos: a direção de atores é boa, o roteiro é encadeado, a fotografia é exuberante e as cenas de batalha são quentes como nos bons westerns. Os 24 milhões de dólares foram usados com profissionalismo. O intimismo também funciona, uma vez que fica alicerçado sobre o desempenho de atores mais que tarimbados. Jane Fonda (que já ganhou dois Oscar) se sustenta muito bem, pode até comover o público. Mas é Gregory Peck o responsável pelo melhor. O ator de 73 anos só entrou para o filme depois que Burt Lancaster foi "desescalado" para o papel de Bitters sem explicações oficiais. Seu último grande filme foi* MacArthur *(1977), na opinião dele mesmo. Peck compõe um Bitters ao mesmo tempo cético, sensível e sentimental (o que já é uma verdadeira proeza), e sabe afinar tudo isso com a sinfonia épica regida por Puenzo. Vê-lo em cena é um conforto insubstituível dentro de um filme inóspito.*

E.B.

Na página oposta, a solteirona Harriet (Jane Fonda) em plagas calientes. *Acima, a Revolução Mexicana como um parque de diversões onde o escritor e jornalista americano Ambrose (Gregory Peck) aposenta a palavra escrita*

OLHAR DE CRIANÇA

Pelle, O Conquistador *é um raro prazer infantil, simples e apaixonante*

Filme de criança é *out*. Filme com criança é *in*. Filmes nórdicos com crianças, melhor ainda. E era preciso ter chegado a hora do brilhante Bille August, o cineasta dinamarquês de sentimentos nobres, apaixonado por crianças e especialista em desenvolver temas em que crianças e adultos vivem dramas de maturidade e descobrem o quanto é terrível passar a pertencer ao mundo dos adultos.

Não bastava ele ser campeão de bilheteria seguidas vezes no circuito de cinemas da Escandinávia com filmes como *Zappa* (1983) e *Twist and Shout* (1984). A sua grande hora chegou com *Pelle, o Conquistador*, consagrando Bille August definitivamente desde o ano passado com os dois prêmios mais cobiçados do cinema mundial: Palma de Ouro no Festival de Cannes e Oscar de melhor filme estrangeiro.

Pelle é de uma simplicidade apaixonante. Mas trata-se de uma superprodução sobre a saga de um velho pai (Max von Sydow, numa interpretação inesquecível) que emigra com o seu filho (Pelle Hvenegaard) da miserável Suécia do fim do século passado para a Dinamarca. Pelle é um menino de nove anos, perplexo e indefeso, que vê desmoronar aos poucos a sua inocente admiração pelo pai a quem é obrigado a seguir nesta saga de miseráveis.

A técnica sedutora do cineasta é irresistível. Vê-se o filme quase o tempo todo do ângulo do garoto Pelle. O espectador reparte e interpreta o seu pequeno mundo repleto de vilões, de mesquinhas traições e humilhações.

A inspiração do filme vem do clássico literário de mesmo nome, escrito pelo dinamarquês Martin Andersen Nexo entre 1906 e 1910. O que Bille August filmou é apenas uma referência à primeira parte do romance popular, justamente o capítulo sobre a infância de Pelle. Nem parece que falta ainda dizer algo mais sobre o livro que comoveu multidões. Ou nem precisa mais. É raro o cinema apresentar prazeres tão intensos, tanta elegância e arte no estilo narrativo. Aliás, um filme com a intensidade dramática de Pelle é mesmo raríssimo. Pelo menos desde a produção italiana *A Árvore dos Tamancos*, dirigida por Ermanno Olmi (Palma de Ouro no Festival de Cannes de 1984), não aparecia nada semelhante.

O projeto era perseguido com obstinação desde 1983 por Bille August e seu tradicional produtor Per Holst. As primeiras e mais sérias dificuldades surgiram com a questão dos direitos autorais pela adaptação do livro para o cinema. Com a morte do escritor na Alemanha Oriental, em 1954, os direitos estavam enroscados nas engrenagens burocráticas do país de regime socialista. O segundo problema era cobrir o orçamento da produção, que ultrapassava a soma de dez milhões de dólares. Dificuldades igualmente insolúveis surgiram durante as negociações de coprodução com os Estados Unidos e o Canadá. O impasse estava na exigência de se filmar em versão internacional com todos os diálogos falados em inglês. Bille August e Per Holst preferiram perder os parceiros norte-americanos a adulterar a musicalidade e a rudeza dos diálogos na língua original do autor de *Pelle*. E tinham toda razão. Ficou logo provado que sinônimo de sucesso nem sempre precisa passar pelo imperativo da língua de Shakespeare. E dizer que havia algo de podre no reino da Dinamarca pode ser dito em dinamarquês mesmo. Mais que um filme de palavras, a magia de *Pelle* está nos gestos e na perfeita alquimia de se tentar processar em imagens os ciclos da natureza com a natureza humana. O resultado é este filme clássico de nascença e absolutamente imperdível.

Leon Cakoff

Emigrantes miseráveis, o garoto (Pelle Hvenegaard) e seu pai (Max von Sydow) são heróis renegados no reino da Dinamarca

Alvorada

Pelle The Congueror, Dinamarca/Suécia, 1988 ■ DIREÇÃO: Bille August ■ Com Pelle Hvenegaard, Max von Sydow, Erik Paaske, Kristina tornqvists, Morten Jorgensen ■ ROTEIRO: Bille August, baseado no romance de Martin Andersen Nexo ■ FOTOGRAFIA: Jörgen Persson ■ MONTAGEM: Janus Billeskov Jansen ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Anna Asp ■ MÚSICA: Stefan Nilsson ■ PRODUÇÃO: Per Holst ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada

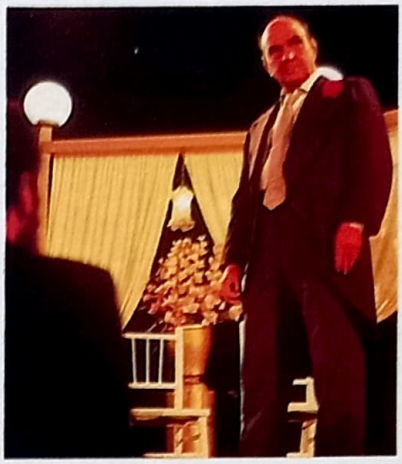
RETRATO FALADO

Em* Lua Cheia, *Fresnot estréia em longa com competência, mas só faz caricatura

Há distâncias que a vontade sozinha não vence. A distância entre o teatro politizante do dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956) e o cinema paulista deste fim de década, por exemplo. Aquele era um teatro de conteúdos e de mensagens, que espezinhava burgueses e "conscientizava" proletários (ou pretendia "conscientizá-los"), enquanto este cinema é antes de tudo plástico, bem-acabadinho e pouco dado às mensagens redondas. Não são linguagens inconciliáveis, por certo, mas fundi-las é tarefa que demanda fundir teatro radical e cinema afetado, tarefa doida demais, com poucas chances de êxito.

Lua Cheia é triste, parece ter um pé solto no espaço, procurando plantar-se sobre a herança de Brecht, e outro pé como que prestes a derrapar, insinuado sobre o chão escorregadio do cinema paulista. Temperadas de humor negro, as idéias do dramaturgo e poeta alemão marxista inspiram remotamente a vocação (consciente ou inconsciente) do filme: retratar num personagem (Guimarães, um poderoso industrial vivido por Lima Duarte, distante de seus eternos Zeca Diabo ou Sassá globais) a figura patética da burguesia brasileira. A música infeliz (neste caso) de Arrigo Barnabé e a fotografia sempre competente de Pedro Farkas sobre a cenografia cuidada de Carlos Liuzzi concorrem para enraizar o filme no calor das recentes produções paulistas. Mas as duas influências não deram boa química.

Guimarães é (ou deve ser) o típico ricaço nacional: unha-de-fome quando sóbrio, demagogo em sua imagem pública, e de coração derretido quando bêbado. Os efeitos do álcool sob a lua cheia fazem dele um piegas, que aluga a paciência de seu motorista, Wellington (Otávio Augusto), e sai com o amigo Veríssimo (Antônio Abujamra) para se divertir com prostitutas baratas. Seus negócios dependem dos favores estatais, que ele obtém com os préstimos de um assessor lobista, Montês (Roney Facchini), noivo de sua filha Lia (Lúcia Alves). Cabe aí uma pitada de Nélson Rodrigues e Lia é amante do motorista do pai.



BOA REALIZAÇÃO — Os atores estão bem, mas o roteiro — que conta alguns dias da vida de Guimarães — está sempre a serviço de uma caricatura ideológica do protagonista. Uma caricatura voluntária, legítima mesmo, mas que passa a aborrecer à medida que repisa os rótulos já desgastados: o capitalismo brasileiro só existe quando corrompe o governo, o patrão alimenta no empregado o vínculo ilusório de compadrio, a mulher burguesa sem perspectivas de realização pessoal, essas coisas.

É importante, no entanto, reservar o mérito para a realização de *Lua Cheia*. O problema do filme não está no manuseio dos instrumentos da cinematografia, mas na sua concepção. O filme até que gostaria de contar uma história, ou realizar uma alegoria, vá lá, mas tudo o que consegue é fazer um retrato falado. Este retrato pode entediar a uns — mas também pode lavar a alma de outros. Mais uma vez, de qualquer modo, o cinema paulista tropeçou na narrativa, perdido num vasto leque de pretensões.

Eugênio Bucci

Ao alto, o poderoso Guimarães (Lima Duarte), símbolo patético da burguesia brasileira. Abaixo, Montês (Roney Facchini) e sua mãe (Laura Cardoso): decadência com elegância

Fotos Embrafilme

Lua Cheia, Brasil, 1989 ■ DIREÇÃO: Alain Fresnot ■ Com Lima Duarte, Otávio Augusto, Lúcia Alves, Roney Facchini, Bete Coelho, Laura Cardoso, Antonio Petrim, Antônio Abujamra ■ ROTEIRO: Isa Castro, Fernando Coni Campos, Alain Fresnot ■ FOTOGRAFIA: Pedro Farkas ■ MONTAGEM: Danilo Tadeu ■ DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: Daniel Santiago, Reinaldo Volpato ■ CENOGRAFIA: Carlos Liuzzi ■ FIGURINOS: Valéria Verde ■ MÚSICA: Arrigo Barnabé ■ PRODUÇÃO EXECUTIVA: Assunção Hernandez ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

"maximum Top Gun

Alguns homens
andam lado a lado
com o perigo...
Billy Howkins
vôa por cima dele.
Ele é um "Top Gun",
o melhor piloto
de avião.

"WARBIRD

ASES DA GUERRA

AMERICA VIDEO

A HESS KALLBERG ASSOCIATES, INC apresenta

estrelando
JIM ELDERT e CULLY HOLLAND
escrito e dirigido por ULLI LOMMEL

A VERDADEIRA ESTÓRIA DE UM CAMPEÃO!

estrelando
a sensação da arte marcial

JEAN CLAUDE VAN DAMME

a patada mais veloz = 116 Km por hora
o golpe mais rápido = 3.12 segundos

Lançamento Simultâneo
Cinema & Vídeo

PARIS FILMES
apresenta mais uma
SUPERPRODUÇÃO

O GRANDE DRAGÃO BRANCO

Bloodsport

AMERICA VIDEO

BASEADO NUMA HISTÓRIA
VERÍDICA

CANNON INTERNATIONAL apresenta

JEAN CLAUDE VAN DAMME no filme de NEWT ARNOLD "BLOODSPORT"

4
CABEÇAS
FUNCIONAM
MELHOR QUE
2

TOSHIBA 4 CABEÇAS

SEMP TOSHIBA
SEMPRE UMA SOLUÇÃO MELHOR.
ASSISTÊNCIA TÉCNICA NACIONAL E GARANTIA TOTAL DE 1 ANO.
TOSHIBA

Um duelo entre o imbatível tanque e o humanista Korvechenco (Jason Patric)

Fotos Columbia

GUERRA É GUERRA

O excelente roteiro de A Fera da Guerra é o trunfo de sua qualidade

Tinha tudo para ser uma droga: um filme americano sobre a invasão soviética no Afeganistão, com uma produção modesta, um elenco quase desconhecido e um diretor que só tinha em seu currículo a mediana comédia *Fandango* (1984). Para piorar, os personagens russos falam um inglês cheio de *fucking* e *what the hell*, enquanto os afeganes falam o dialeto pushtu aprendido em curso intensivo pelos atores. Mas o roteiro é tão bom que compensa quase tudo, e o filme merece ser visto.

Um tanque soviético, depois de arrasar uma aldeia, roda pelo deserto afegão (filmado na verdade em Israel) em direção à fronteira com a URSS. Os sobreviventes do massacre unem-se aos guerrilheiros mudjadhin e planejam destruir o tanque, que eles chamam de "a fera". Mas se o seu desejo de vingança é cego, também o é a determinação do rude comandante da máquina de guerra, Daskal (George Dzundza, de *Sem Saída* e *Exército Inútil*). Orgulhoso de seu tanque e de sua própria biografia (ele combateu os nazistas quando ainda era criança), Daskal abusa do poder das armas contra os inimigos e da hierarquia contra os subordinados.

O soldado Constantin Koverchenko (Jason Patric, de *Garotos Perdidos*), um humanista que tenta conhecer a cultura afegã, entra em atrito com seu superior e por isso é amarrado às rochas, à maneira de Prometeu, no meio do deserto escaldante. Encontrado pelos inimigos que seguem o rastro do tanque, passa previsivelmente para o lado deles. Trava-se então um duelo silencioso e à distância entre os dois homens — Daskal e Koverchenko — e nesta briga são expostos ao sol os conceitos de honra, traição e patriotismo.

Admirador confesso de David Lean, o diretor Reynolds consegue manter o tempo todo um bom equilíbrio entre o *aproach* de larga escala (os grandes espaços, os planos gerais de batalha) e a concentração dramática em torno de poucos personagens bem delineados (e muitas vezes espremidos no diminuto interior do tanque). Com isso, dá ao público o primeiro filme sério a tratar da guerra do Afeganistão, depois que as peripécias de James Bond (em *Marcado para a Morte*) e os petardos de Stallone (em *Rambo III*) assolaram aquelas tristes plagas.

José Geraldo Couto

The Beast of War, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Kevin Reynolds ■ Com George Dzundza, Jason Patric, Steven Bauer, Stephen Baldwin ■ ROTEIRO: William Mastrosimone, baseado em sua peça *Nanawatai* ■ FOTOGRAFIA: Douglas Milsome ■ MÚSICA: Mark Isham ■ MONTAGEM: Peter Boyle ■ DIREÇÃO DE ARTE: Richard James ■ PRODUÇÃO: John Fiedler para a Tri-Star ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

DURMA-SE COM UM BARULHO DESSES.

Você não pode perder GUERRA, uma edição especial da revista SET com as grandes batalhas imortalizadas pelo cinema.

Desde os astros e seus uniformes até os filmes da Guerra Fria, você vai ver um amplo painel dos conflitos bélicos registrados pelo celulóide, além de todas as suas implicações políticas, psicológicas e estéticas.

GUERRA traz ainda uma seleção especial com os 100 melhores vídeos do gênero, todos disponíveis nas locadoras. Renda-se. Vá agora mesmo buscar seu exemplar. E cuidado com as minas.

EDITORA AZUL

NAS BANCAS

Abrir um vídeo clube?
Uma Boa!!! Um negócio de futuro...
Orientação grátis é no
SHOPPING VÍDEO
Em um só lugar, sua pronta entrega.

Alvorada - ARGO - Brazil Home - DIF - DIV - Dado - Elite - Everest - FJ Lucas - FOX - Hunter - Herbert Richers - J. Home - JB - Jaguar - Lips - LMP - Love Land - Manchete Vídeo - Machine - Mundial - MEGA - MBA - Nacional - OMNI - Office - Pole Vídeo - PBV - Politel - Royalty - Sagres - Sunshine - Sétima Arte - Tec Home - Tai Pan - Tevelândia - Triex - Top Tape - Trans Vídeo - Universo - VIC - VMW - Weras - WR - Yellow - Zircon.

E mais todos acessórios para locadoras.
CENTRAL DE ATENDIMENTO:
Estrada do Portela, 99 sala 310
Tels.: (021) 390-7100 350-4966
FAX: (021) 390-7831
Pólo I - Madureira - Rio - RJ
ENTREGA PARA TODO O BRASIL.
NO SUL - VALTER DUTRA
Tel.: (055) 221-1482
CENTRO OESTE - PAULO HILTON
Tel.: (062) 251-8993
CURITIBA - RAFAEL BLASI
Tel.: (041) 262-0158
VITÓRIA - CÉLIO LOPES
Tel.: (027) 227-3076
Visite uma de nossas locadoras modelo.
Garantia de Qualidade.
BARRA DA TIJUCA - RJ
Av. Sernambetiba, 6250 loja 1
Tel.: (021) 385-5768
EM CAMPO GRANDE - RJ
No calçadão - Galeria Brastel
Rua Cel. Agostinho, 142 loja 105
EM MACAÉ - RJ
Ao lado do restaurante do Haroldo
Tel.: (0247) 625522
EM CAMPOS - RJ
Na fatia de queijo
Praça do Canhão
Tel.: (0247) 230545
EM RIO DAS OSTRAS - RJ
Rua Rego Barros, 217 - Centro

A RICA E A FAMOSA

Melodrama manjado,* Amigas para Sempre *se salva pela dupla de protagonistas

Bem servido dos ingredientes clássicos dos melodramas sobre amizade feminina, *Amigas para Sempre* herda virtudes de bons filmes semelhantes como *Ricas e Famosas* (1981), de George Cukor, e padece de alguns defeitos movidos a claves e lágrimas. Porque nele a atriz Bette Midler gorgeia um punhado de canções insuportavelmente cafonas, que, mesmo escaldadas pelo seu jeito cômico de ser, trituram os ouvidos do espectador. E também devido à terrível doença do final e à respectiva cascata de lágrimas que acabam por comprometer o ritmo da história, até então razoavelmente bem conduzido. Sobram klinex.

A bela (Barbara Hershey, de *Hannah e Suas Irmãs*) e a cômica (Bette Midler, de *A Rosa*) são amigas de infância. Seu primeiro encontro, numa praia de Atlantic City, é especialmente encantador. A Bette infantil, vivida por uma excepcional caricatura mirim chamada Mayim Bialik, sonha com o estrelato e tem dotes vocais e histriônicos indisfarçáveis, que ela exibe num teatro em busca de um papel, agenciada pela mãe. Barbara quando menina já era a mãe da princesa que seria quando adulta: muito bem-nascida. Essa fascinação especial conduzirá a trama até o fim, proporcionando momentos de humor delicado entre as duas. A cômica abraça uma carreira de sucesso como cantora, a bela ganha uma espécie de casa de bonecas, casando com um bom marido. A cômica tem chiliques de artista: é espalhafatosa e egoísta. Nos encontros e desencontros das duas alternam-se paixões comuns, ciúmes, brigas, remorsos, rompimentos e reatamentos. Até que uma doença fatal as separe.

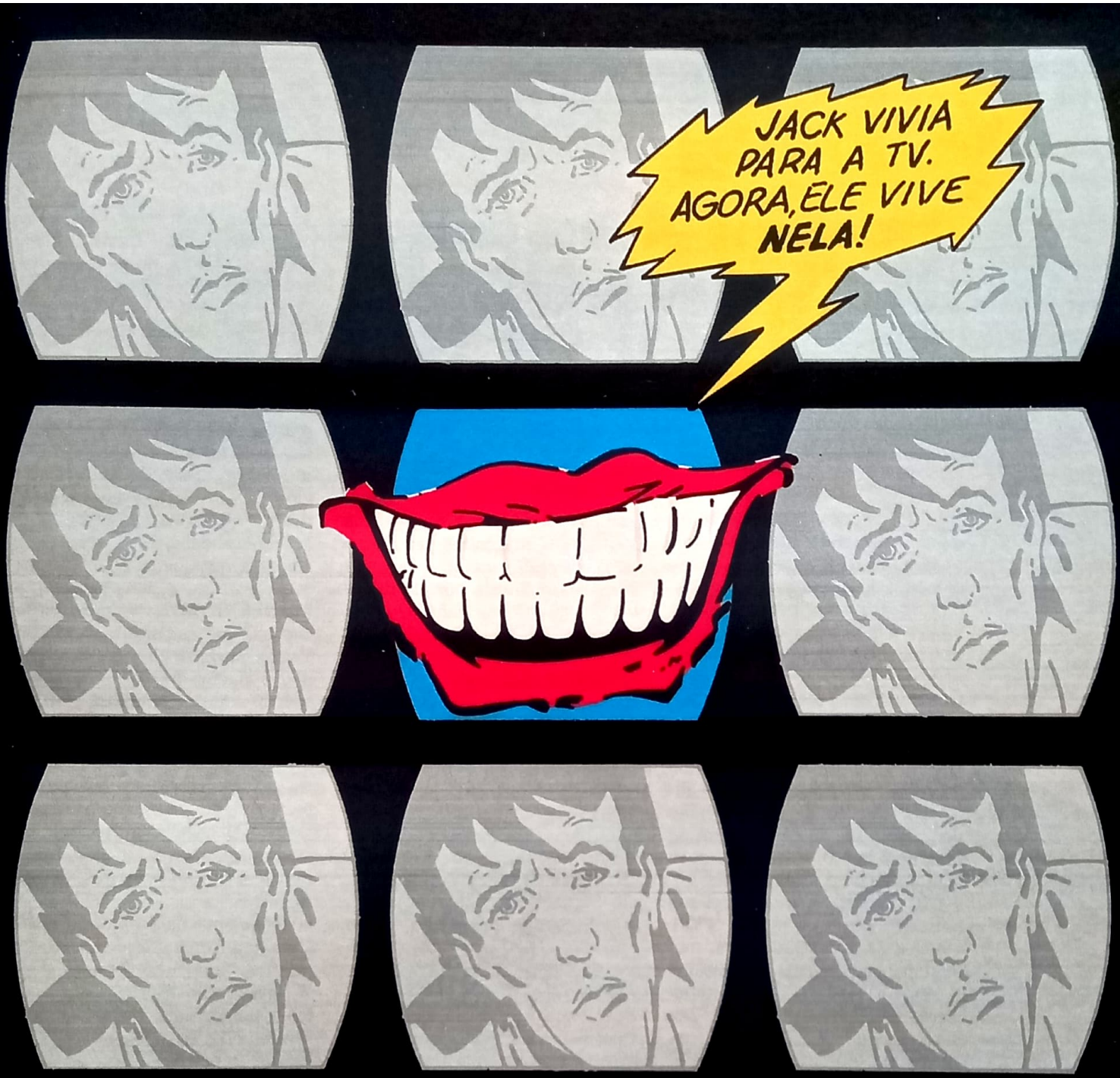
Cabe ao espectador, diante de arcabouço tão manjado, confiar no talento e no desempenho das protagonistas, que, no final das contas, se saem muito bem — desculpados o cancioneiro de Bette Midler e o novo lábio superior de Barbara Hershey, esculpido a bisturi e inflado, com uma estranha consistência de borracha.

Carlos Volpato

Beaches, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Garry Marshall ■ Com Bette Midler, Barbara Hershey, John Heard, Spalding Gray, Lainie Kazan ■ ROTEIRO: Mary Agnes Donoghue, baseado no romance de Iris Rainer Dart ■ FOTOGRAFIA: Dante Spinotti ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Albert Brenner ■ MÚSICA: Georges Delerue ■ PRODUÇÃO: Bonnie Bruckheimer-Martell ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

Warner

Entre encontros e desencontros, Barbara Hershey e Bette Midler tiram diferenças na praia: a bela e a cômica



Sintonize sua antena nesta frequência. Zap! Estalo. Aceleração.
Video Jack. O Zap para os quadrinhos. Telesséries, videoclips.
O controle remoto como estilo de vida.
Video Jack. Minissérie em 3 edições!

Um dia a paixão de Jack pela TV ultrapassou os limites de um controle remoto enfeitiçado. E então... ZAP!

Programe-se. Já nas bancas.

VIDEO JACK

EDITORA ABRIL

© 1988, Cary Bates, Keith Giffen - Epic Comics Inc.
© 1989 Marvel Entertainment Group, Inc.

JEAN SEBERG

Uma americana em Paris, a musa da Nouvelle Vague conseguiu ser mais querida na Europa

Há trinta anos, um estranho filme francês, dirigido por um estreante, com atriz e ator quase desconhecidos, entrava para a história do cinema pela porta da frente: a porta das obras revolucionárias. O filme se chamava *Acossado*. Seu diretor, Jean-Luc Godard. E seus atores, que se tornariam mitos do cinema moderno, eram Jean-Paul Belmondo e Jean Seberg. Americana, nascida na pequena e provinciana Marshalltown, Iowa, a 13 de novembro de 1938, Jean Seberg tornou-se uma estrela do cinema europeu bem mais que de Hollywood.

Para François Truffaut (em seu livro *Os Filmes de Minha Vida*), "o cinema é uma arte de mulher, isto é, de atriz. O trabalho do diretor consiste em fazer mulheres bonitas fazerem coisas bonitas e, em minha opinião, os grandes momentos do cinema são as coincidências entre os dons de um diretor e aqueles dons de uma atriz por ele dirigida: Griffith e Lilian Gish, Sternberg e Marlene, (...) Otto Preminger e Jean Seberg."

Sipa-Press

Foi Otto Preminger quem descobriu Jean Seberg. O diretor de, entre outros clássicos, *Laura*, *O Homem do Braço de Ouro* e *Carmen Jones*, lançou um concurso para escolher a intérprete da sua versão da história de Joana D'Arc. Entre cerca de 15 mil candidatas, venceu Jean Seberg. O filme, *Santa Joana*, lançado em 1958, foi um fracasso de público, e a crítica não poupou sequer a jovem estreante, acusada até de "pastiche de Greta Garbo".

Santa Joana fez com que Seberg fizesse do corte de cabelo, curtíssimo, uma marca registrada, já que não houve tempo para que seus cabelos crescessem antes dos seus dois filmes seguintes. A adaptação por Preminger do romance de Françoise Sagan, *Bom Dia, Tristeza*, deu a Jean Seberg seu primeiro sucesso. O filme foi bem recebido pelo público e a melhor parte da crítica viu, como Truffaut, o coração do filme na figura suave de Jean Seberg, filmada por Preminger com indisfarçável olhar apaixonado.

Bom Dia, Tristeza foi filmado na França, e por isso Jean Seberg estava em Paris quando Godard (e Truffaut, autor do argumento de *Acossado*) começou a preparar seu filme. Os cabelos curtíssimos, "seqüela" de Joana D'Arc, deram-lhe a aparência moderna tão de acordo com o filme de Godard. O que Truffaut disse sobre diretores e atrizes em relação a Preminger/Seberg vale talvez bem mais para Godard/Seberg. Embora toda a primeira fase do "terrible" Jean-Luc seja marcada pelos inúmeros filmes realizados com Anna Karina (*Viver a Vida*, *Uma Mulher É Uma Mulher*, *Alphaville*...), as imagens de Jean Seberg em "T-shirt" branca vendendo jornal pelas ruas de Paris, seu francês com sotaque americano, fazem parte da "cinemateca afetiva" que todo cinéfilo tem na cabeça. Quem não gostaria de fazer como Belmondo, segui-la e amá-la a qualquer preço?

MODERNIDADE — 1959 foi o ano em que estourou a Nouvelle Vague, movimento que revolucionou o cinema francês e mundial, com três filmes estranhos e instigantes de três grandes cineastas: Godard *(Acossado)*, Truffaut *(Os Incompreendidos)* e Resnais *(O Ano Passado em Mariembad)*. Godard e Resnais não só fizeram de seus longas de estréia manifestos da modernidade cinematográfica como também suas atrizes inauguraram imagens da mulher na tela totalmente inéditas — e absolutamente compatíveis com os filmes em que estavam inseridas. A leveza de Jean Seberg, seu rosto limpo, suas roupas adolescentes, encarnavam uma modernidade impensável para as stars da época, da mesma forma como se chocava com os padrões e a frieza glacial da também bela Delphine Seyrig de *Mariembad*, cuja beleza torna-se dura pelos contrastes, as linhas do rosto ressaltadas em harmonia com as linhas do cenário.

Depois de *Acossado*, Jean Saberg faria pouco mais de vinte filmes, nenhum deles, na verdade, tão importante quanto *Acossado* ou mesmo com um resultado artístico tão satisfatório quanto o de *Bom Dia, Tristeza*. Durante os anos 60, Seberg seria quase sempre um sucesso de bilheteria, continuaria cult entre os cinéfilos, mas não faria grandes filmes. Alguns destaques dessa carreira irregular seriam *O Rato que Ruge* (1959), ao lado de Peter Sel-

lers, comédia sobre um pequeno reino que declara guerra aos EUA, ou *Lilith* (1964), no qual contracena com Warren Beatty e Peter Fonda. Morando em Paris desde o final dos anos 50, fez a maior parte de seus filmes na Europa, trabalhando com Philippe de Broca, Jean Becker e de novo com Godard, num sketch de *As Maiores Vigarices do Mundo (Les Plus Belles Escroqueries du Monde)*. Com Belmondo, ela voltaria a trabalhar em *Ouro, Brilhantes e Morte (Échappement Libre)*, de 1964.

Há dez anos, no dia 31 de agosto de 1979, era encontrado o corpo de Jean Seberg no banco de trás de seu carro, numa rua de Paris. Suicídio com barbitúricos. Chegou a haver quem falasse em assassinato ou, no mínimo, em omissão de socorro: a polícia acreditava que alguém a teria deixado já desmaiada no carro, enrolada num cobertor, ao invés de levá-la a um hospital. Para muitos dos amigos, no entanto, Jean estava morta há alguns anos. No auge de seu sucesso, a atriz participou dos movimentos pelos direitos humanos nos Estados Unidos, especialmente junto àquele liderado pelos Panteras Negras. O FBI não perdoou. Quando Jean engravidou, em 1969, já divorciada de seu segundo marido (Romain Gary, escritor), os "federais" plantaram em colunas de fofocas o boato de que o filho seria do líder negro Hakim Jamal. O objetivo era reduzir sua militância política a uma questão de apetite sexual. O assunto se tornou um escândalo, chegando às páginas de grande circulação da *Newsweek*. A tensão provocou o nascimento prematuro da criança, que morreria três dias depois do parto. Jean levou-a para ser enterrada em sua cidade natal, num caixão de vidro. A criança era branca, segundo testemunhas. Sua vida a partir daí foi só depressão e tentativas de suicídio, até o final.

Os franceses souberam tratar Jean Seberg melhor que seus compatriotas. Talvez porque a tivessem enxergado como Truffaut a viu em *Bom Dia, Tristeza:* "De short azul, cavado dos lados, de calça de corsário, de camisa de homem amarrada na barriga, de corpete e ainda comportada — Jean Seberg, com seus cabelinhos louro-cinzentos grudados no crânio de faraó, os olhos azuis arregalados e as explosões de malícia de menino, carrega nos ombros todo esse filme, que, aliás, nada mais é que um poema de amor que Otto Preminger lhe dedica".

David França Mendes

À direita, Jean é Joana D'Arc, no filme de Otto Preminger que lançou seus cabelos curtíssimos

Fotos Cinestar

À esquerda (acima e ao lado), dois momentos de Acossado, *em que ela contracena com Jean-Paul Belmondo*

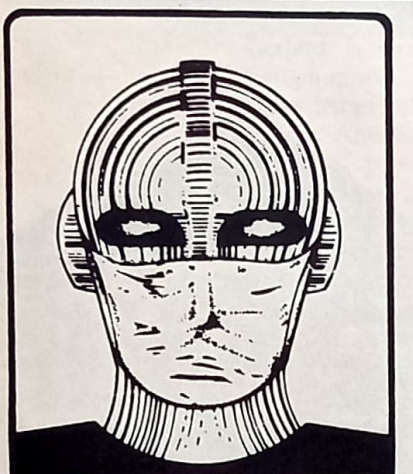
VÍDEO RIO SHOW

TAQUARA VÍDEO

• Locação de filmes originais selados
• Assistência técnica e transcodificação
• Cada 10 locações ganhe 1 grátis - 24 horas
• Venda de fita e capas de vídeo
• Cópia Xerox
• Sempre os últimos lançamentos
NÃO ALUGUE FITA PIRATA

Av. Nélson Cardoso, 1149 - Sl. 235
Tel.: (021) 423-1828 - Jacarepaguá
Rio de Janeiro - RJ

Performance
BROADCAST VÍDEO
Autorizada pela JVC
Transcodificação • Consertos
Atendemos a toda linha profissional
Vídeos - Câmeras - Telões - TVs importados
Manutenção de instrumentos eletrônicos
Osciloscópios - Freqüencímetros - Geradores
Vendas • Instalações • Projetos
Parabólicas - Acessórios - Cabos - Antenas
Transcoder externo TECNOSAT
Rua Conde de Bonfim, 615 - sl. 203
Tels.: (021) 278-4848 / 288-9997 - Rio
TECNOLOGIA E SERIEDADE



DR.VIDEO
DR.VIDEO
DR.VIDEO

• **Assistência técnica para vídeos e câmeras**
• **Liderança na tecnologia de transcodificação**
• **Acessórios**
• **Locadora de filmes e CDs**
• **A emoção ao máximo**
• **Nos quatro cantos do Rio**

Dr. VÍDEO - Copacabana
Rua Barata Ribeiro, 344-A
Tel.: (021) 255-1144 - FAX 255-4400
HOFMAR - Cabo Frio
Av. Teixeira e Souza, 58
Tel.: (0246) 43-3533
BRINQUESOM - Jacarepaguá
Rua Baronesa, 457-B - Praça Seca
Tel.: (021) 359-3395

Para anunciar nesta seção ligue para F.: (021)546-8142 - 546-8248

O ABC DA SOPA

SAÚDE! de agosto traz o alfabeto completo das vitaminas nas sopas. A vitamina A, das sopas à base de carnes. As vitaminas do complexo B e C, dos caldos com hortaliças. E a vitamina D, das sopas enriquecidas com leite e queijos.
SAÚDE! traz também uma orientação detalhada, de A a Z, sobre como evitar a AIDS, a mais temida das doenças.
E apresenta ainda, com todas as letras, os novos recursos usados no tratamento do diabetes.
SAÚDE! de agosto. Numa banca perto de você.

EDITORA AZUL

VÍDEO RIO SHOW

VÍDEO LARANJEIRAS

• Assistência técnica VHS
Transcoder
Todas as marcas
Manutenção preventiva
• Locação de fitas VHS
Sem taxa de inscrição
Pacotes Promocionais
2.000 títulos selados
Rua da Laranjeiras, 205 - s/loja
Rio de Janeiro - RJ - Tel.: (021) 225-2062

ARMA VIDEO
LOCADORA DE FITAS LTDA
• Todos os lançamentos
• Somente fitas seladas
• A mais simpática loja de Botafogo
Rua São Clemente, 172 - loja A
Rio de Janeiro - RJ
Tel.: (021) 266-5587

DIGITAL VIDEO
LOCADORA
• Inscrição grátis
• Últimos lançamentos
• Ao completar 10 filmes ganhe 1 grátis
• Sistema de reservas
• Melhor atendimento da Barra
Av. Olegário Maciel, 451 s/215 - Barra Top - Barra da Tijuca - Rio de Janeiro - Tel.: (021) 399-2100

GANG VIDEO

GRANDE PROMOÇÃO
■ PAGUE 3 FITAS LEVE 4
■ 15 FITAS REBOBINADAS (1 GRÁTIS)
■ MELHOR PREÇO DA BARRA
■ ÚLTIMOS LANÇAMENTOS
Av. das Américas, 4790 - S/332
Tel.: (021) 325-7031
CENTRO PROFISSIONAL DO BARRA SHOPPING

FLAT-SHOP
Imóveis
Compra • Venda • Administração
• Temporada
"SEU IMÓVEL NO RIO"
Apartamentos mobiliados de 1 a 4 quartos, capazes de atender aos mais diversos padrões
Av. Nossa Senhora de Copacabana, 330
GR - 304 - Copacabana - RJ
Tel.: (021) 255-9132/234-6568

ZOOM VIDEO
Grande Variedade de Títulos
Últimos lançamentos
• **NÃO COBRAMOS DOMINGOS E FERIADOS**
• **O MENOR PREÇO DA PRAÇA**
• **PROGRAME SUA SEMANA, NÓS RESERVAMOS SEU FILME**
• Faça-nos uma visita ou informe-se pelo tel.: (021) 392-9444
Av. Nelson Cardoso, 1141 s/210 - Jacarepaguá
(Em frente ao BRADESCO)

Para anunciar nesta seção ligue para F.: (021)546-8142 - 546-8248

por Lúcia Nagib

A HISTÓRIA DE ADÈLE H.

(L'Histoire de Adèle H., 1975)

Não revi, não quis rever *A História de Adèle H.* para escrever este artigo. Temia, talvez, que minha fantasia se desviasse da maravilhosa história, guardada na lembrança, para se diluir em análises formais. E quem sabe assim sigo com mais fidelidade o intuito de François Truffaut, que se curvou humildemente diante de sua história para que ela falasse mais alto do que o próprio filme.

De fato, não se percebem nele grandes evoluções de câmera ou imagens exuberantes, ou qualquer *overacting*. Mesmo Isabelle Adjani atua com modéstia nesse que foi, certamente, até aqui, o melhor papel de sua carreira. Domina um tom noturno, levemente azulado (que mais tarde Werner Herzog retomará, com a mesma Adjani, em seu bem mais pretensioso *Nosferatu*), buscam-se composições discretas, às quais o exímio fotógrafo Néstor Almendros não acrescenta mais do que um toque vitoriano. E só. A construção do enredo é rigorosamente linear e isenta. Não há suspense, não se acentua o drama ou a tragédia.

Porque, na verdade, Truffaut sabia que poucas histórias podem ser, por si só, tão dramáticas e trágicas como a de Adèle Hugo. A mulher que se faz mais forte do que o mundo, e por isso não tem lugar no mundo. Que em pleno século 19 atravessa sozinha o oceano, da Europa a Halifax, no Canadá, para encontrar o amante, é rejeitada, continua a amar, até literalmente enlouquecer de amor. "Mulher-idéia" denominava-se a Adèle real nos diários íntimos que fascinaram Truffaut. De fato, Adèle é a *idéia* do amor, encarnação plena da não-matéria. Adèle abdica do sobrenome célebre, atira todo o dinheiro que tem aos pés do amado, abandona as vestimentas refinadas e por fim até os alimentos. Torna-se apenas espírito, "idéia", a idéia de mulher. Uma cena inesquecível do filme mostra Adèle errando pelas ruas de Barbados, nas Antilhas, em sua eterna perseguição do homem amado. Não se trata mais de um ser de carne e osso: rosto lívido, olhar perdido, movimentos automáticos, a barra do vestido gasto se arrastando pelo chão sujo, Adèle passa por seu homem sem notá-lo. Ela e ele já não habitam mais o mesmo universo.

A história (ou o mito) de Adèle H. me parece tão importante porque a vejo como uma síntese de todas as histórias. É a condenação definitiva do romantismo ao idealismo e à abstração, é o confronto entre o velho e o novo mundo; e sua proposta inequivocamente feminista traz vestígios de uma era matriarcal pré-histórica que perece ante o patriarcado capitalista, apegado exclusivamente aos bens materiais. Tem uma lógica evidente o fato de Adèle, a linda e inteligentíssima filha de Victor Hugo, se apaixonar por Pinson, um tenente inglês de caráter duvidoso, dado ao jogo e às mulheres, portanto, pelo menos na aparência, indigno dela. Mas é justamente aí que o protótipo do amor feminino se mostra em toda sua grandeza. O amor democrático e igualitário da mãe, para o qual não há humilhação possível, pois, em vez de se rebaixar, eleva até si o objeto amado. É o amor das santas e mártires, um amor indistinto pela humanidade. Um amor sem razão — que, de bom grado, se iguala à loucura.

Lúcia Nagib é assessora da Cinemateca Brasileira, crítica de cinema, tradutora e tem seu primeiro livro no prelo — *Werner Herzog: O Cinema Como Realidade*.

Isabelle e sua busca ao amado que julga perdido

UA

EDITORA AZUL

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Diretor de Redação: Eugênio Bucci
Editor: Carlos Volpato
Editor Executivo: Dilson P. Gomes
Editor Assistente: Mario Nery
Redação: Deborah Peleias, Walter de Silva
ARTE
Editor de Arte: Michel Spitale
Produção: Maria Amélia Azevedo
Diagramadores: Angelo de C. Asson, Izaú Norbertino, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa: Sandra Machado Alves
Atendimento ao Leitor: Celso Ferrari Masson
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Jader de Oliveira (Londres), Adilson Nunes (Paris) e Celso Fioravante (Milão)
Colaboradores
Críticos: Alex Antunes, Amir Labaki, Antonio Querino Neto, Edmar Pereira, Inimá Simões, José Geraldo Couto, Leon Cakoff, Luiz Nazário, Paulo Capuzzo
Texto: César Garcia Lima, Carlos Guilherme Dias, Cristina Bierrenbach, David França Mendes, Daniel Benevides, Francisco Costa, Isabella Rocha e Silva, Inimá Simões, Jefferson de Souza, Lúcia Nagib, Lúcio Ribeiro, Marcos Ramos, Mário Mendes, Raul Reis, René Decol, Tânia Marquês
Arte: Fernando Morra, Maurício Cavalcanti
Fotografia: Carlos Mancini
Revisão e Preparação de Textos: Thais H. S. Juarez
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli
PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
SP - Gerente: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: André De Napole Del Matto, Iracema Gil, Ricardo Mateoli
RJ - Gerente: Maria Fernanda Jorge
Contatos: Paulo Mesquita, Eduardo Barros
Produção Gráfica:
Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos
Representantes:
Rio Grande do Sul e Santa Catarina:
3R Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone: (0512) 23-9528 Porto Alegre — RS
Centro Oeste: Publicentro Comunicações & Negócios Ltda. Fone: (061) 223-0421 — Brasília — DF
SP-2: Intermídia Repres. e Public. S/C Ltda. Fone: (016) 623-4262/623-4291 — Ribeirão Preto — SP
Serviços Editoriais
Abril Press - Gerente: Judith Baroni. **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972 **Paris:** 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, Phone (00331) 42.66.31.18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42.66.13.99
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Susana Camargo - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Gerente de Promoções e Propaganda: A. Vasco C. Barbosa

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096. Telex (011) 26070. **Telegramas:** Editabril/Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. **Assinatura anual:** NCz$ 108,00, à vista. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S/A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente paga, correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal das BTN verificadas no período. Circulação desta revista: de 31 de agosto a 30 de setembro de 1989. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP — Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.
Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

HOLLYWOOD DE ARAQUE

Herdeiras do teatro de revista, as chanchadas deglutiam e ironizavam deliciosamente o cinema americano. Agora, são recuperadas num bom texto

"... É de todo imprescindível que os desequilibrados e os desonestos sejam afastados."

A frase lembra conclusão de inquérito ou coisa do gênero, mas sua serventia é bem outra. Ela alimenta a virulência contida num artigo publicado no jornal carioca *Correio da Manhã* de 18 de fevereiro de 1949, que se volta contra os realizadores das chanchadas carnavalescas, divertimento de massa da época, um gênero cinematográfico que arrebatou as platéias populares por anos a fio, para desespero das elites intelectuais representadas aqui no desabafo do crítico Moniz Viana.

De maneira geral todos nós identificamos instantaneamente a chanchada com as estripulias da dupla Oscarito & Grande Otelo, o que não faz justiça a grandes intérpretes como Zé Trindade (o nosso mais perfeito barnabé mulherengo), Dercy Gonçalves, Violeta Ferraz, Ankito, Cyll Farney, Renata Fronzi, Zezé Macedo e tantos outros. Mas pior mesmo foi ver que até hoje estes filmes permaneceram no limbo, à espera de uma reflexão à altura de sua importância no cenário cultural brasileiro. Um grande passo no sentido de reparação é dado agora com o lançamento do livro de Sérgio Augusto, *Este Mundo É um Pandeiro,* resultado de uma exaustiva pesquisa e que era aguardado há anos.

O título foi extraído de um filme dirigido por Watson Macedo, lançado, conforme o figurino da época, às vésperas do Carnaval de 1948. Ali já estavam os ingredientes básicos de um gênero que alcançaria a maioridade com *Carnaval do Fogo* no ano seguinte, em que a parte musical se mescla às confusões deflagradas com a troca de uma cigarreira que leva o mocinho (Anselmo Duarte) a ser confundido com o bandido (José Lewgoy). A troca de objetos e identidades, como observa Sérgio Augusto, é um dos macetes fundamentais para desencadear a ação nesses filmes que têm em José Carlos Burle, Watson Macedo e Carlos Manga os seus expoentes máximos.

Sérgio Augusto não toma nenhum *parti pris* em relação à chanchada. Ele desfia ao longo de quase trezentas páginas uma série de fatores e influências (não deixando de anotar, ano a ano, o número ridículo de filmes nacionais em confronto com a enxurrada de títulos importados) que forjaram a identidade da chanchada. Ao fazer isso, o autor contribui para afastar o leitor do terrível lugar-comum que costuma atribuir o sucesso das produções populares à ingenuidade de quem consome gato por lebre. É certo que copiávamos muito da matriz hollywoodiana, mas, em compensação, poucas manifestações conseguiram registrar tão com-

Fotos: reprodução acervo FCB

Acima, Eliana e Cyll Farney em Nem Sansão, nem Dalila, *dirigido por Carlos Manga (abaixo à esquerda). Abaixo, o rei da chanchada Oscarito*

À esquerda, cena de Este Mundo É um Pandeiro, *de Watson Macedo (à direita dirigindo* Carnaval do Fogo). *Abaixo, à esquerda, Dick Farney, e Maria Antonieta Pons em* Carnaval Atlântida

pletamente o varejo do cotidiano, o *mood* carioca e o sistema de valores das classes subalternas.

"FILMUSICAIS" — A influência do Carnaval e do teatro de revista (que garantiram a empatia com o público) não impediu que alguns desses filmes — produzidos descaradamente para o consumo imediato — transcendessem os limites acanhados do gênero para se inscreverem em qualquer antologia do cinema nacional. Caso de *Carnaval Atlântida*, de Burle (1952), em que um produtor chamado Cecilio B. de Milho pretende fazer um filme baseado na mitologia grega mas acaba descambando para o musical carnavalesco, "tão fiel à Grécia de Homero como as escolas de samba costumam ser a qualquer civilização milenar". O público delirou. Da mesma forma, as platéias curtiram *Nem Sansão, nem Dalila*, de Carlos Manga, cujo aspecto paródico era evidente, mas permitia a Oscarito fazer um discurso getulista à população de Gaza no ano 1 153 a.C. O que importa — aponta Sérgio Augusto — é que o filme não se limitou à paródia. Manga conseguiu transformar o filme feito para exibição compulsória no circuito Severiano Ribeiro (*big-boss* da Atlântida também, criando uma identidade de interesses inédita entre nós) numa das mais bem-sucedidas sátiras políticas realizadas no país.

Um aspecto fundamental de *Este Mundo É um Pandeiro* é que o livro estabelece um novo patamar de relacionamento com a chanchada. Por isso mesmo não causa nenhuma estranheza a presença de personagens aparentemente tão díspares, como Frank Capra, Martins Pena, Glauber Rocha, Bakhtin ou Juscelino, em suas páginas. Mesmo sem pretender esgotar o tema (qual a contribuição de São Paulo, por exemplo?), tem-se a impressão de que finalmente acertaram o foco sobre esta produção cinematográfica que reflete (com a Rádio Nacional, a líder do nosso *broadcasting*) um período da vida recente do país. E não custa lembrar que, enquanto os cineastas faziam os "filmusicais" de 1942 (que evoluem para a fórmula mais complexa da chanchada) trazendo os sucessos carnavalescos para as telas, um grupo de intelectuais, com Vinicius de Moraes à frente, defendia no Rio de Janeiro a pureza do cinema mudo. Não dá uma boa chanchada?

Inimá Simões

ESTE MUNDO É UM PANDEIRO — Sérgio Augusto — Ed. Companhia das Letras.

AVISO AOS ASSINANTES

SE VOCÊ NECESSITA DE ALGUMA INFORMAÇÃO SOBRE SUA ASSINATURA, ESCREVA PARA EDITORA ABRIL -ASSINATURAS, RUA DO CURTUME, 769, LAPA, CEP 05065, SÃO PAULO, SP.

OU, SE PREFERIR, UTILIZE ESTES TELEFONES:

EDITORA AZUL

SÃO PAULO TEL. (011) 823-9222
DAS 8H ÀS 18H (ININTERRUPTO)

RIO DE JANEIRO TEL. (021) 295-5544
DAS 8H ÀS 18H (ININTERRUPTO)

RECIFE TEL. (081) 224-0655
DAS 8H30 ÀS 12H30 E DAS 14H ÀS 18H

SALVADOR TEL. (071) 247-1022
DAS 8H ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H

BELO HORIZONTE TEL. (031) 275-2255
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 13H30 ÀS 18H

PORTO ALEGRE TEL. (0512) 33-9034
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H30

BRASÍLIA TEL. (061) 226-6963
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 13H30 ÀS 18H

CURITIBA TEL. (041) 263-3013
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H30

FLORIANÓPOLIS TEL. (0482) 23-7598
DAS 9H ÀS 12H E DAS 14 ÀS 18H

SE VOCÊ MUDOU DE ENDEREÇO, PREENCHA O PEDIDO DE ALTERAÇÃO ABAIXO, COLOQUE-O NUM ENVELOPE E ENVIE-O PARA

EDITORA ABRIL
ASSINATURAS
RUA DO CURTUME, 769, CEP 05065,
LAPA, SÃO PAULO, SP.

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO.

COLE AQUI SUA ETIQUETA
DE ENDEREÇAMENTO ANTERIOR.

ATENÇÃO: OS EXEMPLARES COMEÇARÃO A CHEGAR EM SEU NOVO ENDEREÇO DE 4 A 6 SEMANAS APÓS RECEBERMOS O SEU PEDIDO.

SET 26

NOVO ENDEREÇO _____

BAIRRO _____ CEP _____

CIDADE _____ ESTADO _____ TELEFONE _____

RECORTE AQUI

CARTAS

MACHA E SINCERA

Gostaria de lembrar aos nossos amigos colaboradores da seção "Em Cartaz" que eles estão escrevendo para um público misto e que, desta forma, deveriam tentar fazer resenhas menos centradas na sua própria sexualidade e assim dar um enfoque mais geral à obra que estão analisando. É o caso, por exemplo, do que ocorre na edição n.º 5 (ano 3), onde o colaborador Eugênio Bucci (que aqui quero parabenizar pela matéria sobre *Fogo e Paixão)* abordou de maneira "macha, muito macha" as resenhas "Escarra Nesta Boca" e "Mulher Pelada", o que, mesmo sendo muito engraçado, me lembrou uma dessas conversas de bar tipo de homem-pra-homem. Explico: eu, pessoalmente, discordo que Laura Antonelli valha qualquer sacrifício. Não estou muito interessada em saber se a criada dela no filme é "uma linda criada", entre parênteses, nem concordo que uma adolescente de maiô branco mereça a tal trabalheira mencionada. Não se trata de uma crise de feminismo exacerbado, nem de mágoa de mulher invejosa. Só peço um pouco mais de equilíbrio (por que não foi dito se Jason Connery é tão gato quanto o pai foi e é, ou se no filme *O Beijo Mortal* o elenco masculino vale uma olhadela?), afinal eu não comprei a *Playboy* ou a *Ele e Ela* para me sentir tão excluída. Em tempo: adoro a revista, tenho todos os números, e achei comovente a matéria de Antonio Querino Neto sobre o grande Wim Wenders.

Beijos indignados.

PS: Melhor não publicarem porque vai ficar parecendo um puxão de orelhas quando vocês tiverem que cortar os bordadinhos e deixar só os finalmentes.

Elisa Bispo
(Niterói/RJ)

CURTAS AOS MONTES

Quero demonstrar minha satisfação pela oportunidade do cinema brasileiro ser um assunto da revista SET. Mas, ao mesmo tempo, discordo da reportagem "Ainda bem que são Curtas" (n.º 5, ano 3) por estar visivelmente centralizada na produção paulista de curta-metragem. Do Ceará ao Rio Grande do Sul, há mais curtas do que a matéria apresenta.

Nirton Venâncio
(Brasília/DF)

GENTE DAQUI

Será que não existem mitos no nosso pobre cinema brasileiro? Acho ótima a seção, muito bem escrita, mas sinto falta de gente daqui.

Vera Nathália Silva
(Salvador/BA)

GEORGE LUCAS

A entrevista de Dan Madsen com George Lucas (n.º 5, ano 3) me fascinou. Parabéns.

Wanini Emery
(João Pessoa/PB)

Parabenizo a excelente reportagem "A Última Façanha de George Lucas".

Walmir Leite Maldonado
(Jardim/MS)

JAMES BOND

Agradeço a reportagem sobre o agente 007 assinada por Walter de Silva (n.º 6, ano 3). Está realmente ótima.

Fúlvio Torres Flores
(São Paulo/SP)

CONNERY E FORD

Parabéns a José Emílio Rondeau pela entrevista com Harrison Ford e Sean Connery publicadas em SET n.º 6, ano 3.

Cassiano Pereira Branquinho
(Três Corações/MG)

CLIFT

Parabenizo José Geraldo Couto pela brilhante matéria sobre Montgomery Clift (n.º 5, ano 3).

Wagner Lessa de Santana
(Ibicaraí/BA)

WENDERS

Aplaudo o ensaio escrito por Antonio Querino Neto sobre Wim Wenders (n.º 5, ano 3). É por matérias como essa que a SET se reveste de importância.

Andréa Mello Rêgo
(Recife/PE)

Excelente a crítica de Antonio Querino Neto em "Nem Pátria Nem Podridão" (n.º 5, ano 3).

Ronaldo Garcia
(Fortaleza/CE)

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Compro material sobre as atrizes e cantoras Madonna e Olivia Newton-John. Endereço: R. Coronel Carvalho, n.º 10 - Angra dos Reis - RJ. CEP 23900

Adriana Gentil

Troco material sobre Tom Cruise, Andrew McCarthy, Tom Hanks, Michael J. Fox e poster de *Blade Runner* e *Indiana Jones* por material sobre Mickey Rourke. Endereço: R. Joaquim Mendes do Prado, n.º 253, Vila Formosa - SP CEP 03379

Fabiana Cristina Alves

Tenho cartazes de filmes de Franco Zeffirelli, Alfred Hitchcock, Sylvester Stallone, Christopher Reeve e Harrison Ford e quero trocá-los por fotos ou posters de Tom Cruise e Charlie Sheen. Endereço: R. Antônio Carlos O. Melo, n.º 8, Centro - Barra do Piraí - RJ. CEP 27100

Viviane de Sousa Camerano

Compro qualquer material sobre o grande ator Sean Connery e posters dos seguintes filmes: *Indiana Jones e o Templo da Perdição, Caçadores da Arca Perdida* e *O Nome da Rosa*. Endereço: R. Santa Luzia s/n, Boa Vista - Município de Mateus Leme - MG. CEP 35675

Ronaldo Yukió Nakata

Troco correspondência com pessoas que se identifiquem com o personagem principal do filme *Taxi Driver*, vivido por Robert De Niro. Endereço: R. Marquês de Maricá, n.º 309, Baixa do Cabula, Salvador - BA. CEP 40310

Ricardo Eugênio de Araújo

Compro qualquer material nacional ou estrangeiro sobre Bruce Lee. Também me coloco à disposição dos leitores para esclarecer dúvidas em relação ao ator. Endereço: R. Santa Alexandrina, n.º 1011, EDF. B, Rio Comprido, Rio de Janeiro - RJ. CEP 20261

Gilson Costa Amaro

ERRAMOS

Vários leitores nos escreveram apontando alguns erros cometidos na edição n.º 5, ano 3. O mais comentado aconteceu na matéria "As Crianças Têm Razão" (assinada por Walter de Silva), sobre o filme *Brinquedo Assassino*, a qual se refere ao diretor Tom Holland associando-o ao filme *A Hora do Pesadelo*. Holland, como bem sabem os fãs, dirigiu *A Hora do Espanto*, com Chris Sarandon no papel de vampiro. Outro engano foi cometido na resenha de *Ben-Hur*, vencedor de onze Oscars e não nove como afirmado. Maurício S. de Oliveira (Salvador/BA) percebeu o esquecimento de Carlos Volpato ao citar apenas a premiação de Don Ameche no Festival de Veneza (1988) por sua atuação em *As Coisas Mudam*. Ele dividiu as honrarias com Joe Mantegna. Mais uma falha nossa ocorreu na filmografia de Peter Falk, na qual não se registrou o filme *A Princesa Prometida* (*The Princess Bride*, 1986), de Rob Reiner.

José Oscar C. Abreu (Pelotas/RS); Maria A. Correia (São Vicente/SP); Rodrigo Camarini Espíndola (Ourinhos/SP); Giuseppe Gozzi (S. Bernardo do Campo/SP); Neide Rodrigues Santos (São Paulo/SP); Marcelo S. Corrêa (Rio de Janeiro/RJ); Menelau Neto Jr. (Caruaru/PE); Edson J. Cortiano (Curitiba/PR).

Na filmografia de Pier Paolo Pasolini (publicada no n.º 6, ano 3) o nome correto do filme é *Saló, ou Os 120 Dias de Sodoma*.

Na ficha do filme *Ligações Perigosas* (n.º 5, ano 3) o ano de produção de *O Amor não Tem Sexo* é 1986.

Cartas para Diretor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo - SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

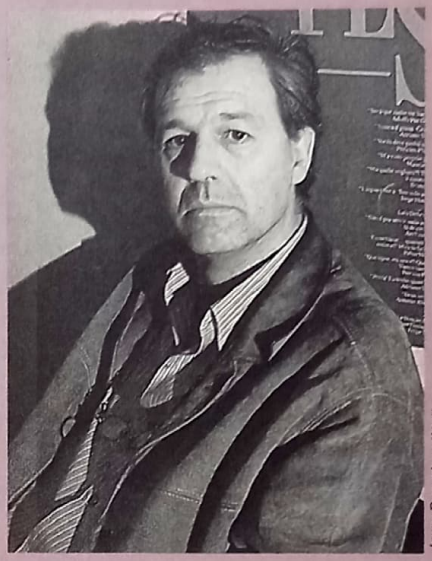
JEAN SEBERG

Nascida Jean Dorothy Seberg a 13 de novembro de 1938, em Marshalltown, Iowa, EUA. Faleceu a 31 de agosto de 1979, em Paris, França.

1957: JOANA D'ARC*(*Saint Joan*, de Otto Preminger) ■ 1958: BOM DIA, TRISTEZA (*Bonjour Tristesse*, de Otto Preminger) ■ 1959: O RATO QUE RUGE (*The Mouse that Roared*, de Jack Arnold); ACOSSADO (*A Bout de Souffle*, de Jean-Luc Godard) ■ 1960: ALGEMAS PARTIDAS (*Let No Man Write my Epitaph*, de Philip Leacock); LA RECREATION (de François Moreuil) ■ 1961: LES GRANDES PERSONNES (de Jean Valère); O AMANTE DE CINCO DIAS (*L'Amant de Cinq Jours*, Philippe De Broca);CONGO VIVO ■ 1963: PARIS, CIDADE DAS ILUSÕES (*In the French Style*, de Robert Parrish); AS MAIORES VIGARICES DO MUNDO (*Les plus Belles Escroqueries du Monde*, de Jean-Luc Godard) ■ 1964: OURO, BRILHANTES E MORTE (*Echappement Libre*, de Jean Becker); LILITH (de Robert Rossen) ■ 1965: POR UM MOMENTO DE AMOR (*Moment to Moment*, de Mervyn Leroy); UN MILLIARD DANS UN BILLARD (de Nicolas Gessner) ■1966: LA LIGNE DE DÉMARCATION (de Claude Chabrol); SUBLIME LOUCURA (*A Fine Madness*, de Irvin Kershner) ■ 1967: ESTOUFFADE À LA CARAÏBE (de Besnard); O ESPIÃO DE CORINTO (*La Route de Corinthe*, de Claude Chabrol) ■ 1968: DESEJO INSACIÁVEL (*Les Oiseaux vont Mourir au Perou*, de Romain Gary) ■ 1969: PENDULUM (de George Schaefer) ■ 1969: OS AVENTUREIROS DO OURO (*Paint Your Wagon*, de Joshua Logan); A BULLET FOR ROMMEL ■ 1970: AEROPORTO (*Airport*, de George Seaton); ONDA DE CALOR (*Ondata di Calore*, de Nelo Risi); MACHO CALLAHAN* (de Bernard Kowalski) ■ 1971: KILL (de Romain Gary) ■ 1972: QUESTA SPECIE D'AMORE (de Alberto Bevilacqua); O ATENTADO* (*L'Attentat*, de Yves Boisset); CAMORRA (de Pasquale Squitieri) ■ 1973: LA CORRUPCIÓN DE CHRIS MILLER (de Juan-Antonio Bardem) ■ 1974: ASSASSINO NA CIDADE (*Mousey*, de Daniel Petrie); LES HAUTES SOLITUDES (de Philippe Garrel) ■ 1975: BIANCHI CAVALLI D'AGOSTO (de DelBalzo); LE GRAN DELIRE (de Berry) ■ 1976: DIE WILDENTE (de Hans W. Geissendorfei)

UGO GIORGETTI

Nascido a 28 de maio de 1942, em São Paulo, São Paulo.



Jorge Rosenberg/Abril

Desde 1968 cria e dirige filmes publicitários. O **Documentários:** CAMPOS ELÍSEOS (10 min.); PRÉDIO MARTINELLI (26 min.); PRAÇA DA SÉ; QUEBRANDO A CARA *(78 min.) O **Longas-metragens:** 1986: JOGO DURO* ■ 1989: FESTA.

DAVID LEAN

Nascido a 25 de março de 1908, em Croydon, Inglaterra.

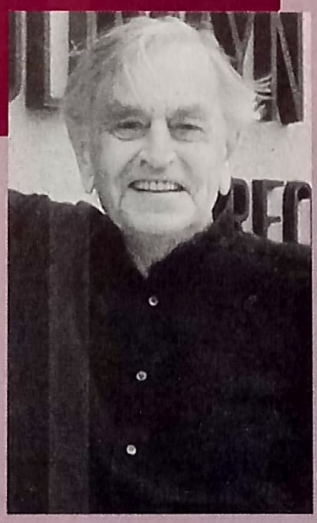


Foto Gamma-Liaison/ Sigla

Editor: 1935: ESCAPE ME NEVER ■ 1938: PIGMALIÃO (*Pygmalion*, de Anthony Asquith) ■ 1941: MAJOR BARBARA (de Gabriel Pascal); PARALELO 49* (*The Forty-Ninth Parallel*, de Michael Powell) ■ 1942: E UM AVIÃO NÃO REGRESSOU (*One of our Aircraft Is Missing*, de Michael Powell). O **Diretor:** 1942: NOSSO BARCO, NOSSA ALMA (*In Which We Serve*, co-direção com Noel Coward) ■ 1944: THIS HAPPY, BREED (também roteirista) ■ 1945: UMA MULHER DO OUTRO MUNDO* (*Blithe Spirit*, também roteirista); DESENCANTO* (*Brief Encounter*, também roteirista) ■ 1946: GRANDES ESPERANÇAS (*Great Expectations*, também roteirista) ■ 1948: OLIVER TWIST (também roteirista) ■ 1949: A HISTÓRIA DE UMA MULHER (*The Passionate Friends/One Woman's Story*, também roteirista) ■ 1950: AS CARTAS DE MADELEINE (*Madeleine/ The Strange Case of Madeleine*) ■ 1952: SEM BARREIRA NO CÉU (*Breaking the Sound Barrier*, também produtor) ■ 1954: PAPAI É DO CONTRA (*Hobson's Choice*, também produtor e roteirista) ■ 1955: QUANDO O CORAÇÃO FLORESCE (*Summertime/Summer Madness*, também roteirista) ■ 1957: A PONTE DO RIO KWAI* (*The Bridge on the River Kwai*) ■ 1962: LAWRENCE DA ARÁBIA (*Lawrence of Arabia*, também produtor) ■ 1965: DOUTOR JIVAGO (*Doctor Zhivago*) ■ 1970: A FILHA DE RYAN (*Ryan's Daughter*) ■ 1984: PASSAGEM PARA A ÍNDIA (*Passage to India*, também editor e roteirista).

JEAN RENOIR

Nascido a 15 de setembro de 1894, em Paris, França. Faleceu a 14 de fevereiro de 1979, em Beverly Hills, Califórnia.

1924: LA FILLE DE L'EAU ■ 1926: NANA ■ 1927: CATHERINE; SUR UN AIR DE CHARLESTON; MARQUITA; LE PETIT CHAPERON ROUGE ■ 1928: LA PETITE MARCHANDE D'ALUMETTES; TIRE AU FLANC; LE TOURNOI DANS LA CITÉ ■ 1929: LE BLED ■ 1931: ON PURGE BÉBÉ; LA CHIENNE ■ 1932: LA NUIT DU CARREFOUR; BOUDU SAUVÉ DES EAUX ■ 1933: CHOTARD ET CIE ■ 1934: MADAME BOVARY ■ 1935: TONI ■ 1936: LE CRIME DE MONSIEUR LANGE; LA VIE EST À NOUS; LES BAS-FONDS; UNE PARTIE DE CAMPAGNE (terminado em 1946) ■ 1937: A GRANDE ILUSÃO* (*La Grande Illusion*); SPANISH EARTH ■ 1938: LA MARSELLAISE; A BESTA HUMANA (*La Bête Humaine*) ■ 1939: A REGRA DO JOGO (*La Règle du Jeu*) ■ 1940: LA TOSCA (roteiro) ■ 1941: O SEGREDO DO PÂNTANO (*Swamp Water*, feito nos EUA) ■ 1943: ESTA TERRA É MINHA (*This Land Is Mine*, feito nos EUA) ■ 1944: SALUT TO FRANCE ■ 1945: AMOR À TERRA (*The Southerner*) ■ 1946: SEGREDO DE ALCOVA (*The Diary of a Chambermaid*) ■ 1947: A MULHER DESEJADA (*The Woman on the Beach*) ■ 1951: O RIO SAGRADO (*The River*, feito na Índia) ■ 1952: LE CARROSSE D'OR (feito na Itália) ■ 1955: FRENCH CAN CAN ■ 1956: AS ESTRANHAS COISAS DE PARIS (*Elena et les Hommes*) ■ 1959: O TESTAMENTO DO DR. CORDELIER (*Le Testament du Docteur Cordelier*); LE DÉJEUNER SUR L'HERBE ■ 1962: LE CAPORAL ÉPINGLÉ ■ 1970: LE PETIT THÉATRE DE JEAN RENOIR. O **Como ator:** 1939: A REGRA DO JOGO (*La Règle du Jeu*) ■ 1971: THE CHRISTIAN LICORICE STORE (de James Frawley).

Há 70 anos, uma sombra furtiva deslizava pelas primeiras vielas expressionistas do cinema

O Gabinete do Dr. Caligari, de Robert Wiene, 1919

Top Models

Esta não é somente a mais completa linha de câmeras de vídeo existente no mercado. É também o que a tecnologia conseguiu produzir de mais avançado.

São vários modelos e formatos que fazem qualquer iniciante obter imagens tão perfeitas quanto um profissional.

Mas a melhor coisa que elas tem em comum é o nome JVC, a marca de todos os que conhecem vídeo.

Escolher a melhor câmera é tão fácil como escolher JVC.

Na vanguarda em sistemas de vídeo desde a invenção do VHS.

JVC

O inventor do VHS

*Produtos à venda na Zona Franca de Manaus.

CYGNUS

ORGULHOSAMENTE APRESENTA:

VA25

O Templo do Som

10 INDICAÇÕES PARA O OSCAR

CYGNUS APRESENTA UMA PRODUÇÃO DE VA 25

ESTRELANDO: UM NOVO CONCEITO DE SOM

COM: SOM STEREO-VÍDEO ÁUDIO SPEAKER AMPLIFIED

EM CARTAZ: NO SEU VÍDEO OU TELEVISOR

TRILHA SONORA: 25 WATTS RMS POR CANAL

ADAPTAÇÃO: EQUIPAMENTOS COM SAÍDA DE ÁUDIO

O SOM DO CINEMA EM SUA CASA.